

عالمہ میگزین



خصوصی شمارہ

اردو فکشن میں علی گڑھ کا حصہ

امتیاز احمد

علی گڑھ میگزین

اردو فکشن میں علی گڑھ کا حصہ

(خصوصی شمارہ)

۹۱ — ۱۹۹۰ء

HaSnain Sialvi

سرپرست

پروفیسر منظر عباس نقوی

ایڈیٹر
امتیاز احمد

نگران
پروفیسر شہریار

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدر طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

مجلسِ ادارت :

شمشاد احمد انصاری

رئیس رچ اسکالر، شعبہ اردو

محمد شمیم الزماں

رئیس رچ اسکالر، شعبہ سیاسیات

منصور احمد صدیقی

رئیس رچ اسکالر، شعبہ تاریخ

مولنس انصاری اعظمی

ایم۔ اے (سال آخر) اردو

آمنۃ الزہرا

ایم۔ اے (سال آخر) اردو

اندراجات

اداریہ

۵

انتخاب
(مع رضا دیر - و تحفہ صائد)

۱۳	سید سجاد حیدر یلدرم	۱	قوت
۱۷	سلطان حیدر بخش	۲	اعجازِ محبت
۳۳	مجنوں گورکھپوری	۳	ظفر کا باپ
۵۱	رشید جہاں	۴	وہ
۵۷	اختر انصاری	۵	ایک واقعہ
۶۹	سعادت حسن منٹو	۶	ٹوبہ ٹیک سنگھ
۸۱	حیات اللہ انصاری	۷	آخری کوشش
۱۱۳	خواجہ احمد عباس	۸	ابابیل
۱۱۹	عصمت چغتائی	۹	دو ہاتھ
۱۳۱	قرۃ العین حیدر	۱۰	فرٹو گرافر
۱۴۱	سلمیٰ صدیقی	۱۱	سمجھوتہ
۱۵۳	قاضی عبدالستار	۱۲	پتیل کا گھنٹہ

۱۶۱	محمد عمر مبین	۱۳ - تاریک گلی
۱۸۵	غضنفر علی غضنفر	۱۴ - دگدگی
۱۹۵	طارق چغتاری	۱۵ - نیم پلیٹ
۲۰۹	غیاث الرحمن	۱۶ - آنچل
۲۲۳	پیغام آفاقی	۱۷ - پیتل کی بالٹی
۲۳۷	سید محمد اشرف	۱۸ - ڈار سے بھڑے
۲۷۱	ابن کنولہ	۱۹ - ہستک چھپ

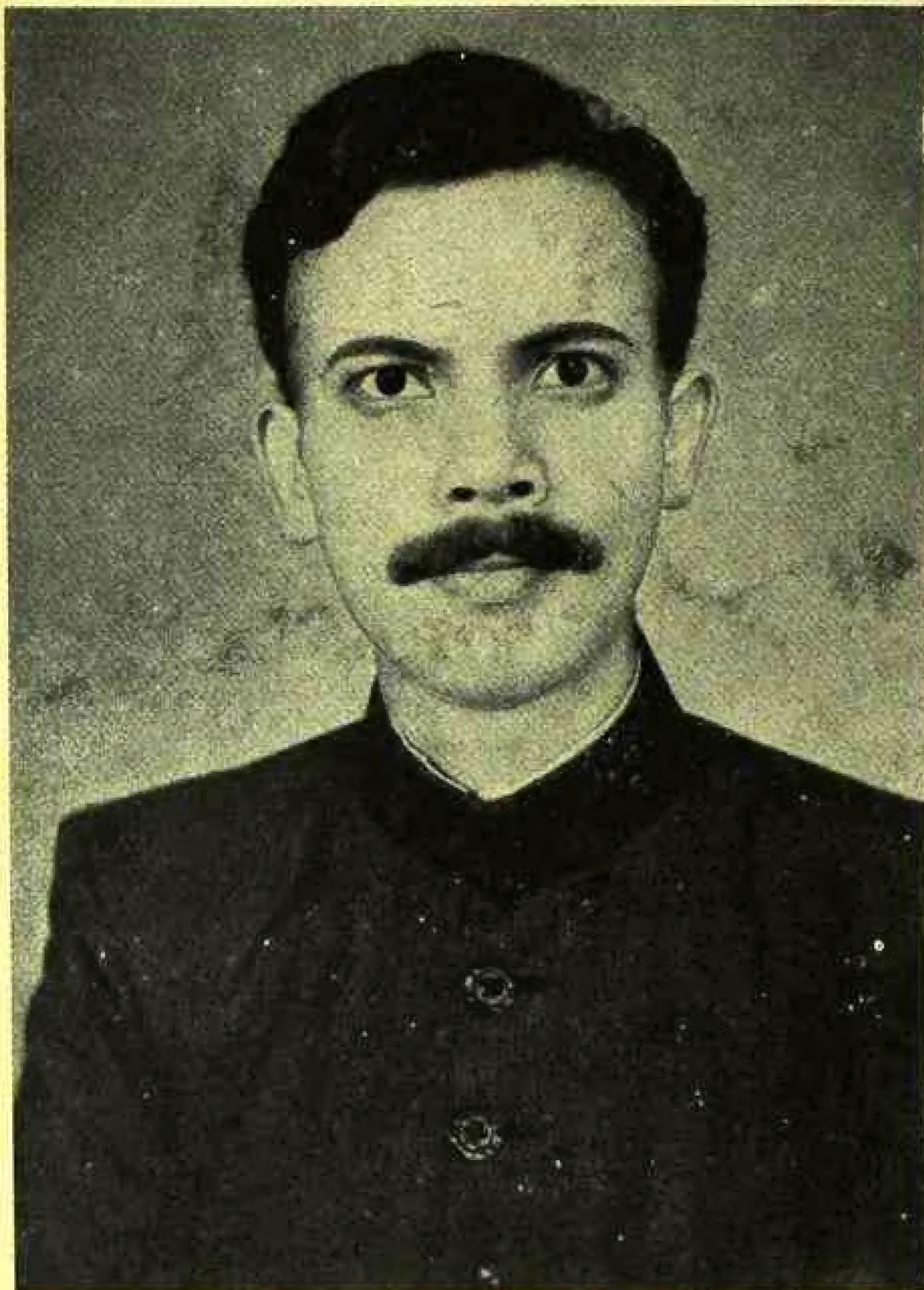
انتقاد

۲۸۱	صغیر افراسیم	۱ - مجنوں بحیثیت افسانہ نگار
۲۹۵	ابوالکلام قاسمی	۲ - سوادت حسن منٹو کافی ارتقاء
		۳ - عصمت چغتائی - ٹیڑھی لکیر اور
۳۲۱	آل احمد سرور	ایک بات کی روشنی میں
۳۲۶		۴ - قرۃ العین حیدر چند تخلیقی رجحانات - مقبول صن فاں
۳۵۳	خورشید احمد	۵ - مکان، ہیٹ اور تکنیک

احتساب

۳۵۷	طارق چغتاری	۱ - اپنے فن کے متعلق
۳۶۹	غیاث الرحمن	۲ - اپنے فن کے بارے میں
۳۷۳	پیغام آفاقی	۳ - میرا تخلیقی تجربہ
۳۸۱	سید محمد اشرف	۴ - میرا فن

مدرسہ کتب و کتبیاات (طبرستان)



امتیاز احمد
(ایڈیٹر)

اداریہ

جدید فکشن کا آغاز نذیر احمد کے ناولوں سے ہوتا ہے۔ اسی طرح اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں جن چند اشخاص کا نام لیا جاتا ہے وہ یلدرم، پریم چند اور سلطان حیدر جوش ہیں۔ نذیر احمد کی سرسید اور علی گڑھ تحریک سے رفیقانہ اور یلدرم اور سلطان حیدر جوش کی اہم اے۔ اد کالج سے طالب علمانہ وابستگی اس سلسلہ میں محض اتفاقات نہیں بلکہ اس دعویٰ کی دلیل ہے کہ :

”جدید اردو کے بیشتر اسایب اور صحت مندرجانات و روایات علی گڑھ کے دیے ہوئے ہیں“

(آشنیتہ بیانی میری از رشید احمد صدیقی ص ۱۰)

اردو ادب اور علی گڑھ کے تعلق سے علی گڑھ والوں کی انہی خدمات کے ایک حصے کا جائزہ علی گڑھ میگزین کے اس شمارے کا مقصد ہے۔ اس سے پہلے علی گڑھ میگزین کے درج ذیل شماروں میں علی گڑھ اور علی گڑھ والوں کی مجموعی خدمات کا جائزہ لیا جا چکا ہے :

- ۱۔ علی گڑھ نمبر: مرتبہ ابوالیث صدیقی جنوری ۱۹۳۹ء
- ۲۔ علی گڑھ تحریک نمبر: مرتبہ نسیم قریشی ۵۴-۱۹۵۳ء
- ۳۔ مجاز نمبر: مرتبہ عبدالغنی صدیقی ۵۶-۱۹۵۵ء
- ۴۔ انتخاب کلام شعرائے علی گڑھ: مرتبہ عنایت حسین عیدن ۱۹۶۰ء

علاوہ برائے سہ ماہی فکر و نظر کے سلسلہ ناموران علی گڑھ میں بھی علی گڑھ اور علی گڑھ والوں کی مجموعی خدمات کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ علی گڑھ میگزین کا یہ شمارہ مذکورہ شماروں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں عمومی کے بجائے خصوصی اور شخصیتی کے بجائے فنی مطالعہ پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ہماری معلومات کی حد تک اردو فنکشن کے متعلق مختلف رسائل و جرائد کے اب تک ایک سو کے قریب خصوصی شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ علی گڑھ میگزین کا یہ شمارہ ان تمام خصوصی شماروں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ

۱۔ ان تمام خصوصی شماروں کے برخلاف اس شمارے میں کسی ایک فن کار یا کسی ایک صنف (ناول یا افسانہ) کے بجائے جدید فنکشن کے دونوں اصناف کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس دریا کو کوزے میں بند کرنے کے لیے اسے علی گڑھ سے متعلق فن کاروں تک محدود کر دیا گیا ہے۔

۲۔ ان تمام خصوصی شماروں میں (نقوش لاہور کے ضخیم افسانہ نمبر کو چھوڑ کر) معاصر تخلیقات اور فن کاروں سے بڑا بحث کی گئی ہے اور عموماً بغیر کسی انتخاب کے ان کی کوئی ایک تخلیق یا جو تخلیق فن کار نے بھیج دی (شاید تازہ ہونے کی وجہ سے) شامل کر لی گئی ہے۔ اس کے برخلاف زیر نظر شمارے میں ہر صنف کے پورے یا بڑے سرمائے کو سامنے رکھ کر اس کا انتخاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس میں فن کار کی رائے کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی اس پر انحصار نہیں کیا گیا ہے بلکہ ایسی تخلیق کا انتخاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو :

۱۔ اس فن کار کی نمائندہ تخلیق ہو یا

۲۔ کسی نئے تجربے کی وجہ سے اردو فنکشن کی تاریخ میں

اہمیت رکھتی ہو۔

۳۔ ایک حصہ فنکشن نگاروں کی خود اپنے فن کے بارے میں رائے کے لیے مختصر کیا گیا ہے۔

۴۔ علی گڑھ سے ان فن کاروں کے تعلق کی وضاحت اور مستقبل میں مزید کام کرنے والوں کی سہولت کے لیے ان مصنفین کے سوانحی خاکے اور تصانیف کی فہرست بھی دی گئی ہے۔

۵۔ کچھ اہم مصنفین کے فن پر تنقیدی مضامین شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۶۔ سوانحی خاکہ اور انتخاب سے پہلے ہر فن کار کی تصویر کا اہتمام کیا گیا ہے۔ اس طرح اس شمارے میں ممکنہ حد تک تمام متعلقہ مصنفین کے بارے میں فنی اور سوانحی معلومات اور ان کے انتخابات یکجا ہو گئے ہیں۔

۷۔ انتخاب، انتقاد اور احتساب تینوں حصوں میں متعلقہ فن کاروں کے لحاظ سے تاریخی ترتیب پیش نظر رکھی گئی ہے۔

اس شمارے کے عنوان کے تحت مجھے جن فن کاروں کا احاطہ کرنا تھا ان کے نام

یہ ہیں:

۱۔ سید سجاد حیدر یلدرم (پ ۱۸۸۰ء) ۲۔ سلطان حیدر جویش

(وفات ۱۹۵۱ء) ۳۔ قاضی عبدالغفار (پ ۱۸۸۵ء)

۴۔ عظیم بیگ چغتائی (پ ۱۸۹۵ء) ۵۔ حکیم احمد شجاع (پ ۱۸۹۵ء)

۶۔ مجنون گورکھپوری (پ ۱۹۰۲ء) ۷۔ رشید جہاں (پ ۱۹۰۵ء)

۸۔ اختر انصاری (پ ۱۹۰۶ء) ۹۔ احمد علی (پ ۱۹۱۰ء) ۱۰۔ منٹو

(پ ۱۹۱۲ء) ۱۱۔ اختر حسین رائے پوری (پ ۱۹۱۲ء)

۱۲۔ حیات اللہ انصاری (پ ۱۹۱۲ء) ۱۳۔ سردار جعفری (پ ۱۹۱۳ء)

۱۴۔ خواجہ احمد عباس (پ ۱۹۱۲ء) ۱۵۔ عصمت چغتائی (پ ۱۹۱۵ء)

۱۶۔ شاہد لطیف (پ ۱۹۲۵ء) ۱۷۔ ابراہیم جلیس (پ ۱۹۲۵ء)

۱۸۔ نسیم سلیم چغتائی (پ ۱۹۲۶ء) ۱۹۔ قرۃ العین حیدر (پ ۱۹۲۷ء)

۲۰۔ سلمیٰ صدیقی (پ ۱۹۳۰) ۲۱۔ قاضی عبدالستار (پ ۱۹۳۳)

۲۲۔ محمد عمر یمن (پ ۱۹۳۹)

۲۳۔ صلاح الدین پرویز (پ ۱۹۵۲) ۲۴۔ غضنفر علی غضنفر (پ ۱۹۵۳)

۲۵۔ طارق چغتاری (پ ۱۹۵۴) ۲۶۔ غیاث الرحمن (پ ۱۹۵۵)

۲۷۔ پیغام آفاقی (پ ۱۹۵۶) ۲۸۔ سید محمد اشرف (پ ۱۹۵۷)

۲۹۔ ابن کنول (پ ۱۹۵۷)

ان فن کاروں میں سے ۱۔ شاہد لطیف ۲۔ سردار جعفری ۳۔ نسیم سلیم چغتاری اور ۴۔ صلاح الدین پرویز کے انتخابات، تصاویر اور سوانحی خاکے میگزین میں شامل نہیں ہیں کیونکہ :

۱۔ تمام ممکنہ کوششوں کے باوجود شاہد لطیف کا سوانحی خاکہ حاصل نہیں ہو سکا۔

۲۔ سردار جعفری نے اگرچہ افسانے لکھے ہیں لیکن اب اُن کی اہمیت بحیثیت شاعر مسلم ہے

۳۔ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی کی ڈائری میں موجود نسیم سلیم چغتاری صاحبہ کی اپنی تحریر اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ انھوں نے کوئی امتحان پاس نہیں کیا، اس لیے علی گڑھ کے اس ادارے سے ان کا کوئی ذاتی تعلق ثابت نہیں ہوتا۔

۴۔ صلاح الدین پرویز صاحب کے افسانوں تک میری رسائی نہ ہو سکی اور ناولوں سے انتخاب ممکن نہ تھا۔

بقیہ ۲۵ فن کاروں میں سے چھ (قاضی عبدالغفار، عظیم بیگ چغتائی، حکیم احمد شجاع احمد علی، اختر حسین رائے پوری، ابراہیم جلیس) کی تصاویر نہیں مل سکیں۔ اس لیے اُن کی عدم شمولیت مجبوری بن گئی۔

اردو فکشن میں علی گڑھ کا حصہ CONTRIBUTION اس اعتبار سے اہم ہے

کہ :

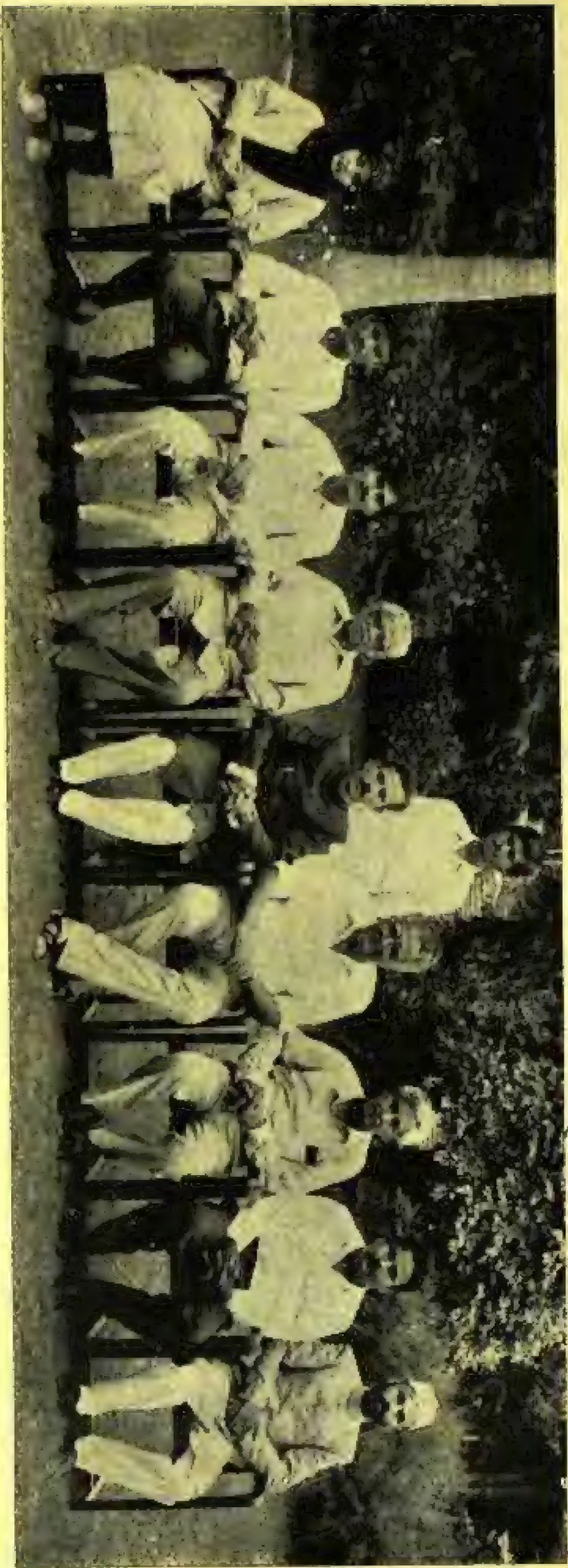
اس کے ابتدائی لکھنے والوں میں یلدرم، جوش، قاضی عبدالغفار، عظیم بیگ چغتائی، حکیم احمد شجاع، مجنوں گورکھپوری جیسی اہم شخصیتیں شامل ہیں۔ ان مصنفین کی تخلیقات میں رومانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ماحول، فضا، موضوع اور اسلوب ہر طرح سے ان لوگوں نے رومانیت کو اپنایا۔ ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقاء کی منطقی، تقشف، عقلیت، استدلال، ہیوست اور اخلاقی نقطہ نظر کی شدت پسندی وغیرہ سے ان لوگوں نے انحراف کیا اور اردو ادب کو ایک رومانی نقطہ نظر اور مآورانی دھند کو کا احساس دلایا۔ اسلوب کی دلکشی و دل آویزی پیدا کی اور عقلیت سے بلند ہو کر سوچنے اور سوچنے سے زیادہ محسوس کرنے پر اصرار کیا۔ عورت، جنس، عشق اور اس کے تعلقات جن کو سرسید اور ان کے رفقاء نے شجر ممنوعہ قرار دے کر ادب کو اخلاقی پابندیوں میں جاڑ دیا تھا، ان سے چھٹکارا حاصل کیا۔ ادب کی اپنی آزاد شناخت پر اصرار کیا اور اس کے خیر ادبی معیاروں پر انحصار سے انکار۔

جس طرح رومانی رجحانات کے حامل یہ مصنفین سرسید اور ان کے رفقاء کے خشک عقلی، منطقی، استدلالی اور اخلاقی نقطہ نظر کے رد عمل کے طور پر سامنے آئے تھے، اسی طرح اس رومانی رجحان کے خلاف بھی رد عمل ہوا۔ رشید جہاں، اختر انصاری، احمد علی، منیر، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی وغیرہ نے حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش کی۔ ان مصنفین نے رومانی دھند کو میں زندگی گزارنے، اسلوب کی دلکشی، رعنائی اور افراد کی انفرادیت پر اصرار کرنے کے بجائے سماج اور معاشرے کا مطالعہ کر کے اسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ کچھ نے نفسیاتی دروں بینی کو اپنایا، کچھ نے حقیقت پسندی کو، کچھ نے مہارکن نقطہ نظر کی ترویج کو، لیکن

لوگوں نے اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا، انھوں نے فنکشن کے نہایت کامیاب اور اچھے نمونے پیش کیے۔ منٹو اور عصمت نے تو حقیقت نگاری میں رسوائی کا درجہ حاصل کر لیا ان کی کھردری حقیقت نگاری کسی صلح کی ضرورت محسوس نہیں کرتی۔ لیکن نظریے کے بجائے نظر کی پابند ہے۔ یہ انسان کو انسان کی حیثیت سے دیکھتی ہے، فرشتہ یا خدا نہیں سمجھتی۔ یہ اس کی کمزوریوں کو چھپاتی نہیں اور نہ اچھائیوں کا پردہ پگنڈا کرتی ہے۔ یہ اچھائیوں میں برائیاں اور برائیوں میں اچھائیاں دیکھتی ہے۔ ان اچھائیوں میں جمی برائیوں اور برائیوں میں جمی اچھائیوں کو فن بناتی ہے۔ یہ عربانی کاشتکار تو ہو سکتی ہے، فحاشی کاشتکار نہیں ہو سکتی منٹو ان حقیقت پسند اور حقیقت شناس فنکشن نگاروں کا کارواں سالار ہے۔ اس نے اپنے فن کو فن کی تلخی اور فن کاری کی شیرینی سے بھر دیا ہے۔ اُس کی حقیقت نگاری میں جذبات نگاری اور نفسیاتی دوروں میں کو فن بنانے کا کمال نظر آتا ہے۔ اس کے افسانے ہتک، کھول دو، ٹو بٹیک سنگھ، دھواں، سڑک کے کنارے، کالی شملوار وغیرہ اردو فنکشن کا ناقابل فراموش سرمایہ ہیں۔

مذکورہ افسانہ نگاروں کے بعد کی نسل میں علی گڑھ کا حصہ بہت زیادہ نہیں ہے ابراہیم جلیس، قرۃ العین حیدر، سلمیٰ صدیقی، قاضی عبدالستار اور محمد عمر مبین اس نسل کے علی گڑھ سے متعلق فن کار ہیں۔ ان فن کاروں نے ناول بھی لکھے اور افسانے بھی۔ ان قلم کاروں کو کسی ایک رجحان اور نقطہ نظر کا پابند نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ان کی تربیت ترقی پسند فن کاروں کے زیر سایہ ہوئی ہے۔ اس لیے اُن کے اثرات اُن کے یہاں زور دے جاتے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر، سلمیٰ صدیقی اور قاضی عبدالستار کے یہاں ماضی بہت بڑی طاقت بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ فن کار اپنے ماضی کے ہاتھوں بہرور ہیں۔ محمد عمر مبین کے یہاں بھی یہ رجحان ملتا ہے لیکن ان کی تخلیقات، بنیادی طور پر انسان کے اندر کے گہرے، الجھنوں، پریشانیوں، سماج سے بے تعلقی اور زندگی کی مہمیت کی فکر پر مشتمل ہیں۔

ایڈیٹوریل بورڈ



دائیں سے بائیں (کرسی پر) ۱۔ مسعود احمد صدیقی (ممبر) ۲۔ محمد مونس انصاری (اعظمیٰ نمبر) ۳۔ پروفیسر اخلاق محمد خاں شہر پار (نگران) ۴۔ پروفیسر امجد الی فاروقی (اسکالر)
 ۵۔ امتیاز احمد (ایڈیٹر) ۶۔ پروفیسر منظر عباس نقوی (سرپرست) ۷۔ شمشاد احمد انصاری (ممبر) ۸۔ محمد شمیم الزمائل (ممبر) ۹۔ آستہ الزمائل (ممبر)
 • پیچھے کھڑے ہیں: مرزا شکیل بیگ (آفس انڈنٹ)

آخری نسل میں صلاح الدین پر دینہ، غضنفر علی غضنفر، طارق چغتاری، عیال الرحمن
پیغام آفاقی، سید محمد اشرف اور ابن کنول کے نام آتے ہیں۔ ان سب میں اپنی انفرادیت
ہے اور ایک انگ رجحان۔ یہ اس صدی کی نویں دہائی کے کامیاب فن کار ہیں لیکن ان
کے بارے میں ابھی سے کچھ لکھنا قبل از وقت ہو گا۔

(۳)

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور علی گڑھ میگزین کی باوقار علمی و ادبی روایات کے
پیش نظر اپنی علمی و ادبی پیچ مدانی کے باوجود میں نے میگزین کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش
کی۔ تاہم اپنی بعض مجبوریوں کی وجہ سے وہ نہ کر سکا جس کی خواہش تھی۔ خوب سے خوب تر
کی جستجو رہی، لیکن محدود وقت، محدود تر وسائل اور مخصوص حالات سے چھٹکارا ممکن نہ
تھا۔ پھر بھی جو ہو سکا وہ حاضر خدمت ہے۔ جو نہ ہو سکا اس کے لیے افسوس، ندامت
اور معذرت!

سابق صدر شعبہ اردو پروفیسر قاضی عبدالستار، موجودہ صدر شعبہ پروفیسر منظر عباس
نقوی اور میگزین کے نگراں پروفیسر شہر یار کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس خیر سی نہ کی ترتیب
کا کام میرے سپرد کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اور ڈاکٹر خورشید احمد
کا اُن کے مشوروں کے لیے احسان مند ہوں جن کے بغیر میگزین کے خاکے میں رنگ بھرنا میرے
لیے ممکن نہ تھا۔ اراکین مجلس ادارت، شمس الدا احمد انصاری، شمیم الزماں شمیم، منصور احمد صدیقی
مولنس انصاری، اعظمی اور آمتہ الزہرا کا تعاون بھی مجھے حاصل رہا، برادر مر حبیب الرحمن
(طالب علم شعبہ عربی) نے میگزین کے لیے جن مسائل اور مصائب کا سامنا کیا مجلس کے لیے
ان کا ممنون ہوں۔

امتیاز احمد



سجاد حیدر، یلدرم

- ولادت : ۱۸۸۰ء
- وطن : قصبہ نہنور، ضلع بمبئور، یو۔ پی۔
- تعلیم : بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ اد۔ کالج علی گڑھ
- ملازمت : انڈین پولیشکل ڈپارٹمنٹ ۱۹۰۴ء — ۱۹۱۴ء
- پولیشکل سکریٹری مہاراجہ محمد علی محمد خاں آف محمود آباد ۱۹۱۵ء — ۱۹۱۸ء
- رجسٹرار مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۲۰ء — ۱۹۲۸ء
- اسسٹنٹ ریونیو کمشنر جزائر انڈومان نکوبار ۱۹۲۹ء — ۱۹۳۱ء
- یو۔ پی سول سروس سے سبکدوشی۔ ۱۹۳۵ء
- وفات : ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء
- تصانیف و تراجم : ثالث بالخیر، زہرا، مطلوب حینا، خیالستان، حکایات و
اعتقادات، جلال الدین خوارزم شاہ، آسیب الفت، پرانا خواب،
ہما خانم، جنگ و جدال۔

قوت

گلی کے کنارے میں اس مجمع کو اکثر دیکھا کرتا تھا۔ مزدوروں کے قلیوں کے لڑکوں کے غول کے غول دوپہر کو وہاں کھلتے ہوتے تھے، آپس میں الجھتے تھے، پیٹتے تھے چلاتے تھے۔ ایک دن میں اس راستے سے گزر رہا تھا، لڑکوں کا مجمع تو تھا مگر کھیل نہ تھا بلکہ لڑکے حلقہ باندھے کسی چیز کا تماشا دیکھ رہے تھے اور ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ وہ مزے دار تماشا انہیں بہت لطف دے رہا تھا۔ سب کے چہروں پر مسکراہٹ تھی۔ میں نے دیکھا کہ جسے وہ اس ذوق شوق سے دیکھ رہے تھے وہ ایسا تماشا تھا جو غالباً ان کی تفریح و طبع کے لیے روز ہوتا ہو گا۔ ایک بڑا جو سن میں سب سے زیادہ معلوم ہوتا تھا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ قریب قریب جوان ہو چکا تھا، متکبرانہ بیچ میں کھڑا تھا اور ایک چھوٹا لڑکا اس سے دست و گریباں ہو رہا تھا۔ بڑا لڑکا اس کو چپتا رہا تھا اور غلیظ گالیاں دے دے کر اپنے سے علیحدہ کر رہا تھا۔ چھوٹا لڑکا گھونسلے کھا رہا ہے۔ بڑے لڑکے کے ہر جھٹکے پر زمین پر گر پڑتا ہے۔ ہر گھونسلے اور تھپڑ پر ہائے کی آواز اس کی جگر گاہ سے نکلتی ہے، مگر گھر کے اٹھتا ہے، روتا جاتا ہے، رونے سے اور زمین پر گرنے سے اس کے بال اس کا چہرہ خاک آلودہ ہو رہے ہیں، لیکن وہ پھر بڑے لڑکے سے غصہ میں پٹ جاتا ہے، ہچکیاں بندھ رہی ہیں، مگر کہے جاتے ہیں، ”میری ہے، لاؤ۔“

یہ کہہ کر ایک بچی کو بڑے لڑکے سے چھیننا چاہتا ہے۔ ہر طلب حق کے مقابلے میں اسے ایک گھونسا، ایک لالٹ ملتی ہے۔ جسے کھا کر وہ لڑکھڑاکے پیچھے ہٹتا ہے۔ مگر پھر آگے آتا ہے۔ بونے اور پیچنے کی وجہ سے اس کی آواز بیٹھ گئی ہے۔ اس کا عجز و ضعف بڑھتا جا رہا ہے لیکن اپنی قہچی اس سے

واپس لینے کی کوشش کیے جا رہا ہے۔

آخر کار اس پر ایک ایسا پٹر پٹلا جس سے وہ بھٹا گیا اور چکر کھا کے زمین پر آ رہا۔ اب اس میں
 لٹنے کی قوت نہ رہی تھی۔ مگر درمی سے زمین پر پٹر پٹلا رو رہا تھا اور بڑے بڑے ٹکڑے کو گایاں دے رہا
 تھا اور وہ جہو قہر سے حاصل کی ہوئی قہمی کو مستفرا نہ انداز سے ہلا ہلا کے اس پھوٹی مخلوق کی جو ملے ہانڈھے
 کھڑی تھی اور (جو قوت کے مقابلے میں عاجز کو بچ جانتی تھی) قہقہوں تالیوں میں مہرمتا ہوا چلا گیا۔
 مین اس وقت اس منظر کے اوپر سے ایک کوتا جس نے ایک آشیانہ شفقت میں گھس کر
 ابھی ابھی انڈوں کو پھوٹا تھا اور انھیں کھا کر حکم سیر ہو رہا تھا، مصنوعی فرار کے انداز سے گزر رہا تھا
 اور فیض مادرانہ میں بھری ہوئی ایک مینا، سادہ لوحی سے ٹھونگیں مارنے کی کوشش کر کے قوت
 اور میلہ کو اپنے زعم میں مجروح کر رہی تھی۔



سلطان میرزا جوش



سلطان حیدر جوش کا تعلق شیخوپورہ والوں کے فریدی خاندان سے تھا۔ ان کا بچپن دہلی میں گزرا۔ اینگلو عربک کالج دہلی سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد ۱۹۰۵ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ پہنچے لیکن ۱۹۰۶ء میں بہد محسن الملک جب کالج میں اسٹرائک ہوئی تو انہیں علی گڑھ کو خیر باد کہنا پڑا اور سلسلہ تعلیم ختم ہو گیا۔ اس کے بعد کچھ وقت بیکاری اور سہی ملازمت کی نذر ہوا۔ ۱۹۱۲ء میں تھیل دار کی حیثیت سے ملازمت شروع کی اور نیک تاحی کے ساتھ ۱۹۲۶ء میں ڈپٹی کلکٹری سے پنشن پائی۔ علی گڑھ میں سکونت اختیار کی اور یہیں ۱۸ مئی ۱۹۵۳ء کو داعی اجل کو لبیک کہا۔

ان کی تصانیف، نواب فرید، مساوات، فسانہ جوش، جوش فکر، مبر کی دیوی، نقش و نقاش، ابن سلم، جمال و خیال، اور ہوائی ہیں۔

اعجازِ محبت

(۱)

”اپا لو بندر اور چوپائی کو چوٹے میں ڈالو! مجھے نہ یہاں لطف آسکتا ہے نہ وہاں! میں نئی روشنی کی نمائش غیر ضروری اور پُرانے رنگ کی تقلیدِ حماقت آمیز دونوں سے متنفر ہوں۔ چلتے ہو تو کسی سسنانِ شکر پر چلو۔“

فرید کو تعجب تھا کہ وہ اعجاز کی زبان سے ایسے الفاظ سن رہا تھا۔ اس نے نگہ اٹھا کر میز پر رکھی ہوئی خوب صورت ٹائم پیس کو دیکھا۔ اس کے برابر چاندی کے فریم میں لگے ہوئے اعجاز کے بسٹ کو دیکھا، سامنے والی دیوار پر نظر آنے والے ”ونیس“ کے رنگین پنٹنگ کو دیکھا۔ کانس پر رکھے ہوئے کیو پڈ اور ساج کے ہم آغوش ہونے والے مجسمہ کو دیکھا اور سنگریٹ کاکش لے کر دھواں چھوڑنے میں چھلے بناتے ہوئے کہا: ”اعجاز! اگر میں تمہیں اچھی طرح نہ جانتا ہوتا۔ یادش بخیر، کالج میں کامل دو سال میں تمہارا کلاس فلو نہ رہا ہوتا، مجھے اس کا علم نہ ہوتا کہ تمہاری آنکھوں میں صنف نازک پر دلکش اثر ڈالنے والی چیز اور تمہارے دل میں کسی کی محبت سے متاثر نہ ہونے والی خاص کیفیت موجود ہے تو میں یقین کر لیتا کہ تم پر بھی عشق کا بھوت سوار ہوا۔۔۔۔۔“

”لیکن فرید!“ اعجاز نے بات کاٹ کر اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا: ”میں اگر خود

اقرار کروں کہ دائمی جذبہ محبت میرے مردہ دل میں از سر نو مشتعل ہو گیا ہے؟

”تو میں کہوں گا کہ غلط اور سراسر غلط!“ فرید کی تصویروں اور آرائش کی چیزوں سے

نگہ ہٹا کر، اپنے سگریٹ کو خاص نظر سے دیکھتے ہوئے جس کی اب وہ راگہ جھاڑ رہا تھا کہا "میں ابھی تم کو اور تمہاری قلبی حالت کو بھولا نہیں ہوں!۔ حمیدہ پر تمہارا فریفتہ ہونا۔۔۔ جب وہ گول اسکول میں انٹرنس کے لیے کوشاں تھی۔ اس فریفتگی کا قیام مستحکم، قسمت کی برگشتگی، تمہارا جنون ہی۔ اے سے پیشتر ہی کالج کو الوداع اور اسٹیج کی زندگی کو اختیار کرنا، مجھے سب کچھ یاد ہے اور غیب یاد ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اعجاز پر محبت کا ان پھر اب کوئی صورت نہیں مار سکتی۔ وہ ایک کو دل دے چکا اور اب اسی ایک کی یاد فلتش آئینز کا جنون ہے اور رہے گا۔ حسن کی بے مثال سے بے مثال صورت بھی اُسے ڈگلا نہیں سکتی۔"

"عزیز دوست! اعجاز نے لٹے ہاتھ سے اپنی چھوٹی چھوٹی مونچھوں سے کھیلے ہوئے اور نظر اٹھا کر کیو پڈ سا پائے کے مجسمہ کو دلکش نظر سے دیکھتے ہوئے کہا "یہ سچ ہے کہ حمیدہ نے میرے دل کو چھین لیا۔ میں محبت کے پاک جذبے میں ڈوب گیا اور دیوانہ ہو گیا، مگر حمیدہ نے میری ہی محبت پر دوسرے شخص کے تول سے پیدا ہونے والی فوقیت کو ترجیح دی اور اس کے ساتھ شادی کر لی میرے دل و دماغ پر اس کی شکل نے ایسا گہرا نقش چھوڑا تھا کہ میں بیکار یا بے پروا ہو جانے سے تقریباً از خود رفتہ ہو گیا اور اس از خود رفتگی نے ہی کالج بھی وقت سے پہلے چھوڑا دیا اور میری زندگی کو کبھی ایک چراغ کو رہنا دیا جو تاریک رات میں دور سے ٹٹھکتا ہوا اور جس سے سوائے ایک مرقعہ غیر جس کے کوئی لطف نہ اٹھاتا ہو۔ دنیا اپنی لاتعداد دلچسپیوں سے سمور سہی مگر میری نظر میں تاریک خشک اور جھوٹی چیز معلوم ہونے لگی۔ دل جنوں بربز رہ رہ کر فریادیں مچا رہا تھا جذبہ دیوانگی آئینز ٹھہر ٹھہر کر لب تک آ جانے کے لیے مچل جاتا تھا۔ ایسی حالت میں مجھے اپنی بے چینی کا درمان اسٹیج پر نظر آیا جہاں ہر رات کو کبھی رومیو کی صورت میں اور کبھی ہیلٹ کی شکل میں مجھے اپنی کیفیت قلبی کو ظاہر کرنے اور دلی بنجارا ایک حد تک نکال لینے کا موقع مل جاتا تھا۔۔۔۔۔" (اس نے ایک آہ سرد۔۔۔) فریڈیٹ کاٹ کر) "جب ہی تو میں یقین نہیں کر سکتا کہ اعجاز سوائے اس ایک صورت کی یاد کہنے کے کسی اور کا ہو سکتا ہے۔"

اعجاز "بیشک صحیح! حمیدہ مجھ سے ہی نہیں دنیا سے کنارہ کر گئی۔ کم و بیش تین سال ہوئے کہ مر گئی۔ مگر عزیز دوست میرے دل میں، میری دماغی دنیا میں وہ صورت براہِ برزندہ رہی اور ہے

اب تک صرف دماغ ہی میں تھی مگر اب اس نے چلتی پھرتی اور ہنستی بولتی صورت میں جنم لے لیا۔

فرید: (نہایت تعجب کے ساتھ) "یعنی؟ یعنی؟"

"یعنی وہ زندہ ہو گئی!" اعجاز مسکراتا ہوا کھڑا ہو گیا اور پتلون کی جیب میں اٹھا ہاتھ ڈال کر

اس نے فرید سے پھر کہا:

"زندہ ہو گئی! حمیدہ کے نام سے نہیں ایک اور نام سے!"

"یعنی تم کسی اور عورت پر مرنے لگے! ناممکن! قطعی ناممکن!" فرید نے سگریٹ باقیہ میں یہ بولے

کھڑے ہو کر جواب دیا۔ "میں تمہاری زندگی کو پانچ سال سے دیکھ رہا ہوں حمیدہ کے انتقال

کے بعد بھی تمہارا جنون برابر قائم ہے۔ تم شریف خاندان سے ہو اور اس وقت ہندوستان میں تم

جیسے تعلیم یافتہ اور شریف نوجوانوں نے ایکسٹنگ کو ایک قابل عزت چیز بنا دیا ہے۔ جس وقت تم اپنی

ڈگری پھوڑ کر اسٹیج میں شامل ہوے تھے مجھے خوب یاد ہے اس وقت تم پر معزز اور تعلیم یافتہ طبقہ

نفیس کرتا تھا۔ مگر اب تمہاری قدر کی جاتی ہے، پرستش کی جاتی ہے۔"

اعجاز (بات کاٹ کر) "فرید! فرید! آفریں اس قصیدہ مدحیہ کا مطلب.....؟"

وہ عجیب مسرت آمیز چشم و آبرو کے ساتھ مسکرا رہا تھا۔

فرید (اعجاز کو محبت کے ساتھ دیکھتے ہوئے) "مطلب یہ ہے کہ ایسی حالت میں میں

خود دیکھ رہا ہوں تمہاری سہولی سی توجہ پر خوب صورت سے خوب صورت اور متمول سے متمول

تعلیم یافتہ بیوی تم کو ہر وقت مل سکتی ہے لیکن پھر بھی تم اسی کی یاد کے دیوانے، اسی دماغی

صورت کے دلدادہ ہو اور رہو گے۔"

اعجاز "فرید تم نے میری دلی کیفیت کے سمجھنے میں غلطی کی" اس نے اپنے سیدھے ہاتھ

کے پنجے کو کوٹ کے دو لگے ہوئے ٹٹوں کی درمیانی خلا میں ڈال کر کہا: "میں حمیدہ پر نہیں مرتا تھا

بلکہ اس چہرے، اس نقشے اور اس نمونے ہیئت پر مرتا تھا جو حمیدہ کے نام سے موسوم ہونے والے

قالب میں مجھے نظر آئی تھی۔ اس قدر عمر کے بعد اب پھر میں اسی چیز کو چلتا پھرتا اور ہنستا بولتا

پاتا ہوں جس کی تلاش میں میرا دل و دماغ برابر مصروف اور دیوانہ تھا۔"

فرید (تعجب کے ساتھ) اور اس اجمال کی تفصیل؟

اعجاز: ”کچھ نہیں۔ صرف یہ کہ میں حسب معمول سینچر کے روز شام کو ٹہلتا ہوا بینڈ اسٹینڈ پر جانکلا۔ وہاں بینڈ تھا اور مجھ تھا اسی بھیڑ میں ایک کونے کی طرف میں نے اس دلکش چیز کو کھرا ہوا پایا جس کی تلاش میں یاد پرستی میرا شیوہ ہو گیا تھا۔“
فرید: ”اور یہ کبھی معلوم کر لیا کہ وہ کون ہے؟“

اعجاز: ”ہاں! یہ کبھی معلوم کر لیا اور خوب معلوم کر لیا۔ میں نے اسی دن اس سے چھپ کر اس کا بیچا کیا۔ یہاں تک کہ اس کے مکان کا پتہ لگایا۔ اور آمد و رفت شروع کر دی خدا کرے حمیدہ کی طرح اس کا دل ناقدر شناس محبت نہ ہو۔“

فرید: ”اب یہ ناممکن ہے۔ حمیدہ کبھی اگر اس وقت زندہ ہوتی تو تمہاری موجودہ عزت و ہر دل عزیزی کے سامنے خود اپنا دل نذر دیتی۔“

اعجاز: (بات کاٹ کر) ”مگر میں اس بھولی چیز کو اپنی شہرت و عزت کے جال میں بچا لیا نہیں چاہتا۔ میں نے اپنا نام اعجاز نہیں بتایا ہے اور نہ اس کو میرے ایئر ہونے کا گمان ہے۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ وہ اعجاز سے موسوم ہونے والی شخصیت کو دیکھے، ان عادات و اطوار کا اندازہ کرے جو فطرت ثانیہ بن کر مجھ سے جدا نہیں ہو سکتے اور ایسی شخصیت کا اندازہ اس تمام عزت و شہرت کی جھول علیحدہ کر دینے کے بعد جو چشم زدن میں معدوم ہو سکتی ہے اسے اختیار ہے کہ نفرت کی نگاہ سے کرے یا پسندیدگی کی نگاہ سے۔“
فرید: ”لیکن تم وہاں پہنچے کس تقریب سے؟“

اعجاز: ”اس قدر تو میں نے اس کی تنہائی پسند عادت سے پہلے ہی روز معلوم کر لیا تھا کہ وہ فارغ البال اور تفکر سے آزاد نہیں ہے۔ یعنی اسے اپنا پیٹ خود پالنا پڑتا ہے لیکن دوسرے دن بلا توقف اس کے مکان میں چلے جانے کی جرات اس سائن بورڈ سے ہوئی جو اس کے مکان پر لگا ہے اور جس پر ”یہاں پیالو اور ہارمونیم سکھایا جاتا ہے“ لکھا ہوا ہے۔“
”گو یا تم ہارمونیم سیکھنے جاتے ہو؟“ فرید نے ہنستے ہوئے کہا۔

”ہاں“ اعجاز نے کانٹ پر لگے ہوئے قد آدم آئینے میں اپنے سیاد کوٹ اور اپنے مہر و سفید چہرے کو دیکھا۔ دیکھا اور مسکراتے ہوئے کہ اس طرح گویا وہ اس پر ایک

کمر رہا ہے۔ کہا ”اعجاز ہارمونیم کو بھول گیا بلکہ جانتا ہی نہیں۔ وہ سیکھتا ہے روزانہ صبح کو سیکھتا ہے۔ اس قدر غبی ہے کہ چار روز میں سرگم بھی صاف نہیں بجا سکتا اور اس امید میں ہے کہ سکھانے والی کی شرمیلی مگر سرقہ دل کی عادی آنکھیں کبھی غصہ کی دلفریب ادا کے ساتھ اس پر پڑیں۔“

(۲)

اعجاز۔ مشہور و معزز ایکٹر۔ سچ تو یہ ہے کہ اس محبت کے بدولت ہی ایکٹنگ میں غیر معمولی ذہانت کا آدنی سمجھا جاتا تھا۔ محبت کا روپ بھرنے کے وقت اس کا دل محبت سے حقیقی طور پر معمور ہوتا تھا۔ اس لیے وہ رومیو ہو یا ہیملٹ، ناصر الدولہ ہو یا کچھ اور سچی اور واقعی محبت اس کے حرکات، اس کی چال، اس کی آواز، اس کے چشم و ابرو اور اس کی ایک ایک اداسے ٹپکتی تھی۔ واقعی اس نے ہندوستان کی اسٹیج پر ”ایکٹنگ کے ذریعے سمجھ جانے والے پیشے کو قعر مذلت سے نکال کر فنون لطیفہ کی معزز حدود میں داخل کر دیا تھا۔ ایک مرد و تصور کی محبت نے اس کی زندگی تک کو ایکٹ بنا دیا تھا اور اسی وجہ سے اس ہستی کو کسی اور قالب میں پا کر وہ جس رنگ میں اس سے ملا ایک قسم کا ایکٹ ہی تھا۔

مس رستم۔ سیاہ شرمیلی آنکھیں، سفید و کتابی چہرہ، لمبے اور لہر دار بال رکھنے والی جوان لڑکی پیر سے بچنے والے اونچے ہارمونیم کے پاس کھڑی تھی کبھی ہارمونیم کے اور کبھی ہارمونیم بجانے والے نوجوان کو دیکھ رہی تھی اور کسی خاص خیال مستقل سے پیدا ہونے والی شان افسردگی، مایوسی نہیں محض افسردگی، اس کی پیشانی میں جھلک مار رہی تھی۔

فرامرز۔ باجا بجانے والا فیشن ایبل نوجوان ایک اونچی تپائی پر باجے کے آگے بیٹھا تھا۔ اس کے پاؤں دھوکنی پر اور اس کے سیدھے ہاتھ کی انگلیاں باجے کے دونوں پردوں پر متحرک تھیں مگر اس کی آنکھیں اس کے دل و دماغ کی تعمیل حکم میں باجے کے بجائے کسی اور طرف، کسی مقناطیسی نظر کی طرف نگاہ شوق کے معنی خیر شرارے چھوڑنے میں مصروف تھیں۔

”سارے گاما مارے گاما، گاما پاپا“ کی آواز باجے کے پردوں سے نکل کر چھوٹے اور سلیقے کے ساتھ تھوڑے سامان سے سجے ہوئے والے کمرے میں گونج رہی تھیں۔

”پادھانی، دھانی سا، سانی دھا۔“

”ٹھہریے! ٹھہریے!! جلدی نہ کیجیے۔“ مس رستم نے نوجوان سے کہا۔

”اور اگر وقت تھوڑا ہو تو بھی کام میں عجلت نہ ہو!“ فرامرز نے منہ پھیر کر مس رستم کو دیکھتے ہوئے کہا۔

مس رستم ”افسوس ہے کہ آپ میرے بتلانے پر غور نہیں کرتے۔ آج دو ہفتہ گزرتے ہیں لیکن ابھی تک آپ سرگم کے پلٹے صاف طور پر نہیں بجا سکتے۔ میری زندگی میں یہ پہلا موقع ہے کہ ایسا....“

فرامرز (بات کاٹ کر) ”غبی شغی پالے پڑا ہو!“ وہ مسکرانے لگا۔

مس رستم: (کچھ گھبرا کر) ”جی نہیں! میرا مطلب یہ نہیں تھا۔ معاف کیجیے۔ آپ کو غلط فہمی ہوئی۔“

فرامرز: ”غلط فہمی میری خصوصیات میں سے ہے۔ میں باجا بجانے کی ہدایت کو بھی غلط سمجھتا ہوں۔“

مس رستم: ”میں معافی مانگتی ہوں اگر آپ کو ناگوار ہوا ہو۔“ کچھ خجالت اور کچھ مصیبت اس کی جینم وابر و سہ ظاہر ہو رہی تھی۔

فرامرز: ”نہیں نہیں! مجھے مطلق ناگوار نہیں ہوا۔ آپ کو ہر بات کہنے کا حق ہے۔“

مس رستم (بات کاٹ کر) ”اب تیسرا پلٹا بجا بیٹے۔“

”سارے، سارے، سارے گاما“ باجے کی آواز پھر گونج رہی تھی۔ ”گاما، گاما“

”پا، مایا، پاما، دھا.....“

”غلط غلط پھر بجا بیٹے!“ مس رستم نے کہا۔

”مایا، پاما، دھا“ فرامرز نے دہرایا۔

”جی نہیں! مایا، مایا، دھا“ مس رستم نے سریلی آواز میں گاکر بتایا۔

”میں اس آپا۔ دھاپا سے عاجز آ گیا ہوں!“ فرامرز نے باجے کو چھوڑ کر مس رستم

سے کہا۔

”مگر بغیر اس کے آپ آگے نہیں چل سکتے۔“

”چل سکو یا نہ چل سکو! اب تو میری انگلیاں دکھ گئی ہیں!“ فرامرز نے ہنستے ہوئے

کہا۔ ”ذرا دم لے لینے دیجیے۔“

فرامرز کو ادل ہی دن سے حیرت تھی کہ ایسی دلکشی ہستی کچھ تنہائی میں باجا سکھانے کو اپنا ذریعہ معاش کیوں بنائے ہوئے ہے؟ چھوٹے کرے میں لگی ہوئی دو تین تصویروں نے فرامرز کی متجسس نظر اور ذہین طبیعت کو تھوڑی بہت امداد دی تھی لیکن مس رستم کی تنہائی پسندی اور خاموشی افسردگی پھر بھی بجائے خود ایک گمراہ تھی جو ابھی تک اس کے فکر رسا کو پوری طور پر کھول نہ سکی تھی۔

مس رستم کو پہلی ہی ملاقات سے تعجب تھا کہ ایسا متمول نظر آنے والا نوجوان روزانہ صبح کو محض باجا سیکھنے اس کے معمولی درجے کے گھر تک پیدل کیوں آتا ہے؟ فرامرز کی آنکھوں نے مس رستم کے تجلیلات میں ایک خاص جھلک ضرور پیدا کر دی تھی لیکن پھر بھی ایسی متاثر کرنے والی صورت کاغبی یا کند ذہن ہونا ایک ایسی چیز تھی جس کو مس رستم پوری طرح سمجھ نہ سکی تھی۔

”میں دیکھتا ہوں آپ متفکر زیادہ رہتی ہیں اور اپنی فکر کو زبان تک نہ آنے دینے کا پورا خیال رکھتی ہیں؟“

”جی نہیں! میں فطرتاً خاموشی پسند ہوں۔“ مس رستم نے جواب دیا۔

”کم سخن اور چیز ہے اور فکر اور چیز ہے۔“ فرامرز نے غور کے ساتھ مس رستم کے چہرے سے ظاہر ہونے والی کیفیت کا مطالعہ کرتے ہوئے کہا۔ ”آپ کو فکر رہتی ہے اور مستقل فکر رہتی ہے۔ کیا آپ مجھے قابل اعتماد اور لائق امداد شخص نہیں سمجھتیں؟“

”مگر مجھے کسی امداد کی حاجت نہیں جس کے لیے آپ کو تکلیف دوں۔“ گردن جھکاتے ہوئے

اس نے کہا۔

”دیکھیے! پھر آپ مجھ پر اعتماد کرنا نہیں چاہتیں۔ پھر آپ پردہ رکھنا چاہتی ہیں۔ مجھے

افسوس ہے کہ آپ ایسی فہول فکر میں مبتلا رہتی ہیں جو بہت جلد دور ہو سکتی ہے۔“

”میں نہیں سمجھ سکتی کہ آپ کیا فرماتے ہیں؟“ مس رستم نے قریب قریب لا جواب

ہوجانے کے رنگ میں کہا۔

”میں وہ کہتا ہوں جو مجھے نظر آرہا ہے۔ آج سے پیشتر بھی میں نے چند بار کہنا چاہا کہ آپ جو کچھ مجھ سے پردہ میں رکھنا چاہتی ہیں، میں سب جانتا ہوں مگر افسوس ہے کہ مجھے اظہار کی جرأت نہ ہوئی۔ آج البتہ یہ ذکر خود بخود چھڑ گیا تو کہتا ہوں کہ مجھے تمام باتوں کا علم ہے...“

”کن باتوں کا علم ہے؟“ مس رستم نے بات کاٹ کر گھراے ہوئے لہجے میں کہا۔

فرامرز (مس رستم کو غور سے دیکھتے ہوئے) اس کا علم ہے کہ آپ متفکر رہتی ہیں۔ فکر معاش میں سرگرم رہتی ہیں۔ محض اپنے لیے نہیں اپنے پھونے بھائی کیلئے۔ اس کے تعلیمی اخراجات کے لیے اور اس کے ساتھ ہی اپنے مستقبل کے لیے۔ ”وہ کہہ رہا تھا اور انتشار آمیز کیفیت کا مشاہدہ سامنے والے چہرے پر کر رہا تھا۔ وہ سن رہی تھی اور استعجاب و حیرت میں ڈوب کر کہنے والے کو بخوبی سمجھ رہی تھی۔“ مستقبل کے لیے اس وجہ سے بھی کہ زمانہ ماضی نے کچھ خوشگوار اثر نہیں چھوڑا۔ آپ کے دل و دماغ پر جس ناقدر شناس محبت کا نقش رہ گیا ہے وہ فی الحقیقت انسان پرست نہ تھا بلکہ تمول پرست تھا۔ وہ ایک جھوٹا ایکڑ تھا جس کے لغو الفاظ کو آپ کے نا تجربہ کار دماغ نے عرصے تک سچا سمجھا۔ سچا سمجھا اور آخر کار رنج و پشیمانی کا نقش دیر پا باقی رہ گیا۔۔۔۔۔“

”کیا؟ کیا؟“ مس رستم گھبرا اٹھی۔

فرامرز ”آپ مطلق بھی تشویش نہ کریں۔ یہ تصویریں جو آپ کے کمرے میں لگی ہوئی ہیں سوائے میرے اور کسی سے یہ راز افشا نہیں کر سکتیں۔ میری آنکھیں آپ کی حرکات و سکنات میں مطالعہ سیرت کرتی رہتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ سچی محبت کا سچا معاد منہ نہ ملنے سے ایک سنگتہ طبیعت کس طرح پژمردہ ہو جاتی ہے۔ مجھے صاف معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے تخیلات کی دنیا میں آسائش و اطمینان قلب کی تصویر کچھ ایسی کھینچی ہوئی کہ ایک جھوٹا سا خوش نامہ نگار کسی دریا کے کنارے مگر آبادی کے شور و غل سے دور ہو وہاں سورج کی دھوپ اور چاند کی چاندنی پھولوں سے لے کر سطح آب تک کو نظر فریب میں رنگ میں زور و شب رنگتی رہے“

دنیا و مافیہا سے بے خبری ہو، سریلایا جا ہو، خاموشی زندگیاں ہو اور؟ اور ایک قدر شناس

قدر شناس محبت دل ہو.....

فرامرز کہے گیا اور مس رستم سنے گئی۔ آواز سحر آئینہ انچھ مارا کی اور تشنہ محبت دل متاثر ہوا کیا۔ خدا جانے کس قدر وقت اس طرح گزر گیا۔ کیسا باجا اور کہاں کی سرگم! "

(۳)

تکلیف کیسی بد نما دیوار ہے جو دو طبیعتوں کے درمیان تہذیب کے پردے میں اکثر حائل ہو جاتی ہے لیکن خلوت کا تبادلہ خیالات اس دیوار آہنی کو رفتہ رفتہ زنگ کی طرح بالکل کھا جاتا ہے۔ کل جو شخص "آپ" کے ساتھ مخاطب بنایا جاتا تھا آج "تم" ہی پر اس سے اتنا کیا جاتا ہے۔ ناواقفیت سے بے تکلفی کی حدود کا فاصلہ کچھ زیادہ نہیں ہے۔ خلوت کی ہم نشینی اور تبادلہ خیالات کا موقع اگر دونوں چیزیں خوش نصیبی سے حاصل ہو جائیں تو ناواقفیت کا مسافر بے تکلفی کی حدود میں دیکھتے ہی دیکھتے پہنچ جاتا ہے اور کسی کو کان و کان بھی خبر نہیں ہوتی۔ پھر اگر مد مقابل صنف نازک ہو اور کوشش کرنے والا بھی کم از کم بد صورت نہ ہو۔ دونوں طرف کہولت کی تار کی نہ چھائی ہو تو گویا اس منزل شوق بریز کا سفر فی گھنٹہ ۱۰ میل والی ڈاک گاڑی میں طے ہوتا ہے۔

فرامرز ناواقفیت سے واقفیت تک اور واقفیت سے بے تکلفی تک پہنچا اور ضرور پہنچا مس رستم باچا سکھانے سے باتیں کرنے کی اور باتیں کرنے سے اظہار جذبات کی عادی ہو چلی اور ضرور ہو چلی۔ دو مشتاق آنکھیں سامنے والی دو بھولی آنکھوں کو رہ رہ کر جھک جانے والی آنکھوں کو وائرس ٹیلیگرافی (بے تار کی تار برقی) کے ذریعہ سے پیغام معنی خیز پہنچاتی رہی اور دودماغ اپنی اپنی حیثیت کے موافق اس نظر نہ آنے والی قوت کے نقش دیر پا قبول کرتے رہے۔

اسی مدرسہ محبت یا مکتب ہارمونیم نوازی میں فرامرز باجا کو ایک روز اٹھا تھا اپنے ہاتھوں میں دستی چھڑی لے چکا تھا، اسی ہاتھ کی بانہ پر میا ہ چسٹر ڈال چکا تھا اور خست ہونے سے پیشتر مس رستم سے کہہ رہا تھا "کیا آپ تھیر دیکھنا بھی پسند نہیں کرتی؟" پسند تو کرتی ہوں مگر۔ مگر۔۔۔۔۔ وہ خاموش ہو گئی۔

فرامرز: مگر۔ مگر؟ بیان کیجیے!

مس رستم (گمردن جھکا کر) آپ جانتے ہیں میری حالت مجھے اجازت نہیں دیتی۔ ورنہ مجھے تھیٹر کا بہت شوق ہے۔

فرامرز: "اس کے کہنے کی آپ کو حاجت نہیں۔ میں ٹکٹ لے چکا ہوں۔ میرے ساتھ ایک میرے دوست بھی ہیں اور ایک جگہ خالی ہے۔ اگر آپ پسند کریں۔ پسند نہیں بلکہ مجھے ممنون بنانا چاہیں تو چلیے۔ ٹھیک وقت پر اپنا ٹکٹ پیش کر جائیے۔ میرے دوست آپ کو باہر ہی ملیں گے۔ میں ایک ضرورت کی وجہ سے کچھ عرصہ بعد پہنچوں گا۔ آپ اُن کے ساتھ بلا تکلف اندر جائیں اور میرا انتظار کریں۔"

مس رستم (بچی نظروں سے) "بہت اچھا!" (کچھ شرماتا کر) "میں آپ کا شکریہ ادا کرتی ہوں!"

فرامرز: یہ کیا۔ تماشا دیکھنے سے پہلے ہی شکریہ چر معنی دارد؟ تماشا دیکھ لیجیے اس کے بعد شکریہ ادا کیجیے بلکہ اس کے بعد میں خود یاد دلاؤں گا کہ شکریہ ادا کیجیے کیونکہ آپ مشہور ایکٹرا عجاز کا ایکٹ دیکھ سکیں گی۔

مس رستم (خوش ہو کر) "اعجاز! اعجاز کا نام میں بہت سن چکی ہوں اور اس کا ایکٹ دیکھنے کی عرصے سے مشتاق ہوں۔ وہ بڑا معزز اور مشہور شخص ہے۔ تماشا دیکھنے کے قابل ہو گا!!"

مس رستم تماشا ہونے سے کچھ پیشتر تھیٹر پہنچ گئی تھی۔ فرامرز کا دوست ان کو باہر کھڑا ہوا مل گیا تھا۔ جس نے پہلی ہی نظر میں ان کو پہچان بھی لیا تھا اور دونوں اپنی اپنی کرسیوں پرماندر جا بیٹھتے تھے مگر فرامرز ابھی تک نہیں آیا تھا۔

تھیٹر تماشا یوں سے بھرا ہوا تھا۔ گھنٹی بجی۔ شور و غل کم ہوا اور پردہ اٹھا آبشار والا سین سامنے تھا۔ مس رستم بڑی دلچسپی کے ساتھ تماشا دیکھ رہی تھی اور فرامرز کا دوست سکوت کے ساتھ اس کی حالت کو دیکھ رہا تھا۔ ایک سین۔ دوسرا سین۔ تیسرا سین۔

تماشا برابر ہوئے چلا جاتا تھا۔ جنگیز کا ایکٹ اسے متوجہ کیسے ہوئے تھا لیکن فرامرز ابھی تک نہیں آیا تھا۔ پردہ اٹھتا ہے اور جھولے والا سین سامنے تھا۔ ناصر الدولہ کا معصوم بچہ جھولے پر سے اتر کر امی جان کہتا ہوا ناصر الدولہ کی بیوی سے پیٹ جاتا ہے اور عین اس وقت جب کہ وہ اسے پیار کرتی ہوتی ہے پوری خاموشی اور اشتیاق کی کیفیت تماشا یوں پر طاری ہوتی ہے کہ اعجاز مشہور و معروف ایکٹر ناصر الدولہ کے روپ میں جذبہ محبت سے مسحور ”چور چور“ کہتا ہوا اسٹیج پر آتا ہے۔ مس رستم کیا دیکھ رہی تھی۔ غضب کا ایکٹ، بلا کی آواز، قیامت کا اظہار عشق لیکن اس کے علاوہ بھی وہ کچھ اور دیکھ رہی تھی۔ اس نے پہلو بدلا۔ گھبرا کر اپنی ریشمی سادی کے دامن کو سنبھالا اور پھر دیکھنا شروع کیا۔ پھر وہی چیز اسے نظر آرہی تھی جس سے وہ متحیر تھی۔ فرامرز کا دوست مسکراہٹ کو روک رہا تھا۔ کن انکھیوں سے مس رستم کو تار رہا تھا اور خاموشی تھا۔ مس رستم متحیر تھی، بے چین ہوتی جاتی تھی اور سمجھ نہیں سکتی تھی کہ کیا دیکھ رہی ہے۔ اس نے پھر پہلو بدلا، آنکھوں کو ملا اور غور سے دیکھنا چاہا۔ جس قدر غور کرتی تھی۔ حیرت بڑھتی جاتی رہتی۔ وہ پریشان تھی، مبہوت تھی، سمجھ نہیں سکتی تھی کہ ناصر الدولہ کا پارٹ کرنے والا مشہور و معروف ایکٹر اعجاز ہے یا نوآموز ہارمونیم نواز فرامرز۔ وہ گھبرائی۔ اس کا چہرہ تغیر ہوا۔ وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ باوجود اصرار کے بھی نہ ٹھہر سکی اور دھڑکتے ہوئے دل اور بافتہ جو اس کو انتہائی کوشش خود داری سے سنبھالتے ہوئے چل دی!!

(۴)

مس رستم آج کہاں گئی ہیں؟“ فرامرز یا اعجاز نے سن رسیدہ خادمہ سے کمرے کے اندر کھستے ہوئے پوچھا۔

”مجھے نہیں معلوم“

”مگر وہ تو اس وقت کبھی باہر جایا نہیں کرتیں؟“ اعجاز نے تعجب کے ساتھ پھر

سوال کیا۔

جی ہاں کبھی نہیں جاتیں مگر کل جس وقت سے تماشا دیکھ کر واپس آئی ہیں۔ کچھ

طبیعت اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ کچھ سست سست معلوم ہوتی ہیں۔ شاید زیادہ جاگنے

سے سر میں درد ہوتا ہو اور صبح سویرے ہی ٹپکنے چلی گئی ہوں۔“

اعجاز تصویروں پر نظر ڈالتا ہوا کھڑکی کے پاس پہنچا۔ باہر سڑک سامنے تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ رات بھر ہر مشکل تمام ساکت رہنے والی مخلوق صبح ہوتے ہی زنداں خانہ شب سے ایکبارگی نکل پڑی ہے۔ گاڑیاں، بائیسکل، موٹر، ٹرام اور پیدل۔ انسانی آبادی کی رو ہے کہ چلی جا رہی ہے مصروفیت کا سمندر ہے کہ بل مار رہا ہے۔ اعجاز غور کے ساتھ دیکھتا رہا۔ دیکھتا رہا اور سمجھنے کی کوشش کرتا رہا مگر کاروباری مخلوق کی تیز رفتاری اور ہجوم اس کی نظریں ایک نحوسی حرکت معلوم ہوتی تھی۔ ان تمام حرکات میں کوئی شمریت، کوئی مذاق دلچسپ، کوئی محبت کی جھلک کم از کم اعجاز کو نظر نہیں آتی تھی اور ان تمام باتوں کے معدوم ہوجانے کو وہ موت سمجھتا تھا یا مشین کی طرح چلنے والی زندگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ کھڑکی کے پاس سے ہٹا اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا ہوا باجے کے پاس پہنچ گیا۔ تپائی خالی پڑی تھی اور باجانبہ تھا۔ اعجاز باجے کو کھول کر تپائی پر بیٹھا اور بجانے سے پیشتر پھر تھوڑی دیر کے لیے محو تخیل ہو گیا۔

ایک دل کا دوسرے دل کی طرف پسندیدگی کے رنگ میں کھینچنے کا نام محبت کا عمل ہے اور دوسرے دل کے عمل محبت سے متاثر ہو کر جذبہ محبت میں ڈوبتے جانے کو محبت کا جواب موافق سمجھنا چاہیے۔ اس کے بالکل برعکس کشیدگی کا اثر پیدا ہونے کو نفرت سمجھ لیجیے۔ گویا نفرت و محبت ایک ہی اصلیت سے پیدا ہونے والی دو متضاد چیزیں ہیں۔ ایک دور کھینچنا چاہتی ہے اور دوسری اتھال کی کوشش کرتی ہے۔ فصل و وصل مختلف نتیجے اسی لحاظ سے پیدا ہوتے ہیں لیکن محبت کے عمل کا رد عمل نہایت جانکاہ اور جواب موافق نہایت روح پرور! ہر ذرہ ایک دوسرے کو کھینچتا ہے مگر پھر بھی ہر ذرہ اپنی جگہ گناہستی کے لیے دوسرے سے فصل کرنے پر مجبور ہے۔

اے دنیا دورنگی دنیا متضاد قوتوں پر مبنی دنیا! انسان کیسی عجیب و غریب ہستی ہے۔ صنع مطلق کا کائنات آفریں، دماغی لحاظ سے تمام کائنات کا حکمران، روحانی لحاظ سے فرشتہ، مقصد کائنات، مخز موجودات اور جذبہ محبت کے لحاظ سے خود ہی سب کچھ، حقیقت ہستی، عین ہستی! حقیقت اور صرف حقیقت!!

مگر پھر بھی انسان۔ ایک معرہ مہل ہے۔ اپنی ذات تک کو قائم نہ رکھ سکے والا

ضعیف انسان! دنیا کے جاندار و بھان اشیاء کا محتاج! ہوا و ہوس کا بندہ، دغا بازی و
 نفرت کی جڑ، کشت و خون کا حامی۔ ظلم و کینہ وری کا عادی! بے ایمان، بے ایمان، بھسم شیطان۔
 ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا کھڑی کے پردے کو خفیت سی جنبش دیتا ہوا اندر گھسا محو تمیل
 اعجاز کو گدگداتا ہوا خدا جانے باجے کے پردوں میں چھپ گیا یا اعجاز کے دل و دماغ میں اتر گیا
 اعجاز کچھ چونکا۔ چونکا اور ایک ٹھنڈے سانس کے ساتھ باجا بجانے لگا۔
 سبک انگلیاں پردوں پر نہایت تیزی کے ساتھ دوڑ رہی تھیں۔ ہارمونیم کی دلکش
 آواز کمرے میں گونج رہی تھی۔ بجاتے بجاتے بے خود ہو جانے والے اعجاز کا سر ہلا گلا بھی باجے کا
 ساتھ دینے لگا۔

یک شبے مجنوں بخلوت گاہ ناز
 گفت "اے پروردگار بے نیاز
 از چرا نام تو مجنوں کمرہ؟
 عشق لیلیٰ در دلم چوں کمرہ"

آواز کا نظر نہ آنے والا فرشتہ کمرے میں گونج کر باہر تک جا رہا تھا۔ دل پر درد سے
 نکلنے والے الفاظ ایک پرانے کشتہ عشق کے مست کمرہ دینے والے الفاظ مثنوی کی مخصوص طرز میں درو
 دیوار کو سن کیے دیتے تھے۔ کمرے کے دروازے سے لگی ہوئی مس رستم خاموش کھڑی تھی۔ کھڑی
 تھی اور موسیقی کا سحر اس کے دل و دماغ کو دیوانہ بنائے دیتا تھا۔ اس نے سنا اور اچھی طرح
 سنا! برابر سنا! دل کے کالوں سے سنا۔

پھر جادو بھری آواز کمرے میں گونج رہی تھی۔

عشق لیلیٰ نیست این کار منست حسن لیلیٰ عکس رخسار منست

اب مس رستم کو تاب نہ تھی۔ وہ اندر گھسی۔ پیر کی آہٹ کے ساتھ ہی اعجاز بھی مڑا۔ باجا
 بند تھا اور دو دل آنکھوں کے توسل سے ایک دوسرے کے سامنے تھے۔ تھوڑی دیر تک خاموشی،
 مس رستم کا خود بخود تھک جانا اور اس کی زبان سے مشکل سے ادا ہونا۔ "آپ نے ایسا دھوکا دینے
 کے بعد بھی آنے کی جرات کی؟"

”دھوکا! پیاری نازنین! اعجاز اس صورت کو جو اس کے سامنے ہے دھوکا نہیں دے سکتا! وہ عرصے سے اس صورت کی پرستش کرتا ہے! وہ مس رستم میں اس صورت کو پانے سے پہلے بھی اپنی دماغی دنیا میں اس پر مرتا تھا۔ آہ اعجاز کی زندگی اس صورت پر منحصر ہی ہے اور رہے گی۔“
اعجاز نے کھڑے ہو کر نہایت محبت بھری آواز میں جواب دیا۔

”نہیں! نہیں! آپ اب بھی چلے جائیے! چلے جائیے!! اور پھر نہ آئیے!“ مس رستم نے درد بھری اور بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ اس کی حالت ناقابل ضبط ہو چلی تھی۔

”پیاری نازنین! اعجاز کو نہ نکالو۔ وہ محبت کا مارا، ناقدر شناسی محبت کا فریادی، اپنی زندگی سے بیزار ہے۔ وہ تم سے زیادہ تمہاری جیسی صورت سے متاثر ہو کر برسوں اپنی محبت کا معاوضہ نہ پانے پر آٹھ آٹھ آنسو رو یا کیا ہے، اس کی حالت قابل رحم ہے اس کو تم سے جس کے پہلو میں خود لذت یاب درد دل ہے محبت کی قدر کی امید ہے۔“

اعجاز جذبہ محبت میں بھرا ہوا دیوانہ وار کہتا رہا اور مس رستم کے قریب ہوتا گیا۔ مس رستم کی آنکھیں نمی تھیں، بدن میں خفیف سی جنبش تھی، زبان بند تھی اور وہ خاموش تھی۔ اعجاز اب اس کے بالکل قریب تھا۔ اس کا ایک ہاتھ کمر میں جمائے ہو کر مس رستم کو آغوش میں لے چکا تھا اور دوسرا ہاتھ جھکے ہوئے چہرے کو اٹھا رہا تھا! پھر نظریں ملیں اور اعجاز کو مس رستم کی آنکھوں میں آنسو، شکستہ اور تشنہ محبت دل کے جذبہ سے بننے والے دو بیش بہا موتی ڈبڈباتے نظر آتے۔ اب اسے تاب نہ تھی جمائے ہوئے والے ہاتھ کی امداد سے دو بے چین دل مل گئے۔ دونوں سینوں میں کوئی چیز دھڑک رہی تھی۔ دونوں دماغوں پر کوئی شے مسلط تھی۔ دونوں دل دو کے بجائے ایک ہو جانا چاہتے تھے۔ اعجاز نے بے ساختہ کہا۔ پیاری مہر جہیں صاف کرو۔ میرے طریقہ سے اگر تمہارا دل دکھا تو صاف کرو۔ عاشق نوازی کی خاطر صاف کرو! اپنے صن جادو اثر کے صدمے صاف کرو۔ اعجاز دیوانہ تھا، دیوانہ ہے اور دیوانہ رہے گا۔“

اعجاز کا منہ جھکا، مس رستم پر ایک خاص کیفیت طاری ہوئی اور دونوں نے کسی خوش نما دہانہ پر غنچہ ناشگفتہ کی تصویر پر ایک مہر محبت لگا دی!!



مجنوں گورکھپوری

بچوں کا نام احمد مدنی تھا۔ ۱۹۰۴ء میں منجھریا ضلع بستی (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۱۶ء میں مشن اسکول گورکھپور میں داخلہ لیا۔ پہلے انگریزی میں اور پھر اردو میں ایل۔ اے کیا اور گورکھپور ہی کے سینٹ اینڈریوز کالج میں ۱۹۳۲ء میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں شعبہ انگریزی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تقرر ہوا لیکن نامعلوم وجہ کی بنا پر گورکھپور واپس چلے گئے۔ ۱۹۵۸ء میں علی گڑھ تاریخ ادب اردو کی اسکیم کے تحت اسسٹنٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے پھر علی گڑھ آئے اور ۱۹۶۰ء میں شعبہ اردو میں ریڈر مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور پاکستان ہجرت کر گئے۔ کراچی یونیورسٹی میں دس سال تک اعزازی پروفیسر رہے۔

۴ جون ۱۹۸۸ء کو چوراسی سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔

افسانوی تصانیف خراب و خیال، زیدی کا حشر، سمن پوش، سوگوار شباب، سرنوشت، نقشِ ناہید، وغیرہ ہیں۔

ظفر کا باپ

دوپہر کا گھنٹہ بجا اور جمال پور کے مدرسے میں شور و غل مچ گیا۔ لڑکے خنزرات الارض کی طرح منتشر ہو گئے۔ ہر طرف دھول دھپا اور دھینگا مستی شروع ہو گئی۔ اُس نے اُس کو چپت رسید کی۔ اس نے اُس کی ایک ٹانگ میں ٹانگ پھنسا کر زمین پر چت کر دیا۔ اس نے اس کو منہ چڑھا دیا۔ اس نے اس کو مغلطات سنا دیں۔ غرض کہ دو گھنٹہ کے لیے مدرسے میں جھپٹی کیا ہوئی کہ لڑکوں نے مدرسے کی زمین سر پر اٹھالی اور قیامت مچادی۔

دوپہر کی جھپٹی میں روز لڑکے عموماً اپنے اپنے گھر جایا کرتے تھے اور دو گھنٹے آرام کر کے پھر مدرسے میں حاضر ہوتے تھے لیکن آج بہت سے لڑکے مدرسے کے احاطے سے باہر پختہ ٹرک کے کنارے آم کے درختوں کے سایے میں رُک گئے اور ایک تازہ موضوع پر جوان کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے چہ میگوئیاں کرنے لگے۔

بات یہ تھی کہ آج مدرسہ میں ایک نئے لڑکے کا داخلہ ہوا تھا جس کا نام ظفر محمد تھا اور جس کا نام سب پہلے سے جانتے تھے اگرچہ کسی کی اب تک دید شہید اس سے نہ تھی۔ ظفر محمد قرب و جوار میں ”سلمہ کا لڑکا“ کہلاتا تھا۔ اس کی ماں سلمہ کو لوگ قابلِ ملامت عورت سمجھتے تھے اور اس سے کسی قسم کی راہ و رسم نہیں رکھتے تھے۔ لڑکوں نے

بھی اپنے ماں باپ کے دئیے اختیار کمر لیے تھے اور سلمہ اور ظفر محمد کو اپنے سے فروتر اور
حقیر سمجھتے تھے۔ ظفر محمد اپنے گھر سے باہر بہت کم نکلنے پاتا تھا اسی لیے گھاؤں کے لڑکوں میں
اس کا جانا در فنی نہ تھا۔ آج پہلے پہل وہ گھر سے اتنی دور بھی گیا تھا اور اس کو
دوسرے لڑکوں سے سابقہ پڑا تھا۔ پیارہ بھئی کی بیٹی کی طرح سہما اور سٹما ہوا ایک کونہ میں
بیٹھا ہوا تھا۔ اس کو یہ جاننے میں دیر نہیں لگی کہ مدرسہ کے لڑکے اس سے اجنبیت اور
بیگانگی برت رہے ہیں۔ جب چھٹی کا گھنٹہ بجائے سب لڑکے پھرتی کے ساتھ چھلانگیں مارتے
ہوئے درجوں سے نکلے مگر غریب ظفر محمد کی ہمت نہ پڑی کہ سب کے ساتھ وہ بھی کھیل کود
میں شریک ہو۔ اس لیے وہ سب کے بعد درجہ سے نکلا اور سب سے پیچھے رہ گیا۔

شرک کے کنارے جو لڑکے جمع تھے وہ اپنے ہجڑی زکریا کے کہنے سے جمع ہوئے
تھے اور اس کی باتوں کو بڑی حیرت سے سن رہے تھے۔ زکریا تمہیں کھا کھا کر کہہ رہا تھا
”میں خوب جانتا ہوں۔ میں نے اپنی ماں کو کہتے ہوئے سنا ہے کہ ظفر محمد کا کوئی
باپ نہیں ہے۔“

یہ بات کسی لڑکے کی سمجھ میں نہ آتی تھی۔ یہ کیسے ممکن تھا؟ ایک لڑکے نے کہا،
”اے اس کا باپ مر گیا ہوگا۔“

”نہیں“ زکریا نے جواب دیا ”اس کے کبھی کوئی باپ نہیں تھا۔ وہ بے باپ
کے پیدا ہی ہوا ہے۔“

اب تک بعض لڑکوں نے صرف حضرت عیسیٰؑ کو سنا تھا کہ بے باپ کے پیدا ہوئے ہیں
اور ان کی نودنیا اس قدر تعظیم کرتی ہے۔ وہ پیغمبر تھے لیکن ظفر محمد بھی بے باپ کے پیدا
ہوا ہے اور اس کی ماں سے اُن کے ماں باپ نفرت کمرتے ہیں اور اس کو ذلیل
سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے لڑکوں کو بھی تعلیم دی تھی کہ ظفر محمد کو اپنے سے کم مرتبہ سمجھو اور
لڑکے بے چن و پراپی سمجھ رہے تھے۔ آخر یہ کیوں؟

یہ حجت ڈنکمار ہو رہی تھی کہ ”سلمہ کا لڑکا“ بھی شرک پر آنکلا اور اپنے گھر کی طرف جانے لگا۔ اس کی عمر آٹھ برس کی تھی۔ صورت اچھی تھی مگر صحت کچھ خراب سی معلوم ہوتی تھی۔ وہ نسبتاً اور لڑکوں سے زیادہ صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوئے تھا لیکن اس کے چہرے اور چال سے ہر اس اور بزدلی ٹپک رہی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سب لڑکے اس کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے تھے۔

ظفر ابھی اپنے گھر کی طرف مڑنے بھی نہ پایا تھا کہ لڑکوں کا جارحانہ مذاق شروع ہوا اور وہ ”بے باپ کا“ ”بے باپ کا“ چلاتے ہوئے اس کے پیچھے دوڑے۔ ظفر تیزی کے ساتھ قدم اٹھانے لگا مگر اس کے شریار ورموزی ہم مکتبوں نے اسے آگھرا اور اس سے پوچھنے لگے: تمہارا کیا نام ہے؟

ظفر نے جواب دیا: ”ظفر“

”اور باپ کا نام؟ زکمر یا نے پوچھا۔

ظفر حیرت اور سرسیمگی کے عالم میں چپ چاپ کھڑا سبکا منہ تک رہا تھا۔ اس نے کبھی اس سوال پر غور ہی نہیں کیا تھا۔ اس نے کبھی اپنے باپ کو نہیں دیکھا تھا اور نہ وہ یہ سمجھتا تھا کہ ہر شخص کا کوئی نہ کوئی باپ ضرور ہوتا ہے۔ ماں کا نہ ہونا اس کے لیے اچنبھے کی بات ضرور تھی لیکن باپ کا نہ ہونا اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا اور اس کے نزدیک باپ کا نہ ہونا کوئی ایسی بات نہ تھی کہ جس پر تعجب کیا جائے۔

جب لڑکوں نے دیکھا کہ ظفر سے کچھ کہتے نہیں بن پڑتا تو سب تائیاں بجا بجا کر کہنے لگے ”باپ ہو تو باپ کا نام بتایا جائے لیکن جب باپ ہی نہ ہو تو کوئی نام کہاں سے گمٹھے۔“

ظفر اتنا پریشان ہوا کہ اس نے بغیر سوچے سمجھے کہہ دیا ”ہاں میرے بھی باپ ہے۔“ نورگہ ہر طرف سے سوال ہونے لگا: ”کہاں ہے؟ کیا نام ہے؟ کیا کہہ رہے؟“

اس شورش میں زکریا کی آواز بہت بلند تھی۔ ظفر سے کچھ نہ بن پڑا تو زکریا سے مخاطب ہو کر کہا:

”اگر میرے باپ نہیں تو تم لوگوں کے بھی باپ نہیں ہیں۔“

زکریا نے تن کو پیٹ کر کہا: ”سب کے باپ ہوتے ہیں۔ میرے باپ کا نام ایوب خاں ہے اور وہ مر گیا۔“

سب نے زکریا کی ہاں میں ہاں ملائی۔ گویا باپ کا مرجانا باپ کے نہ ہونے سے زیادہ اچھی بات سمجھی گئی اور پھر یہ لڑکے اس بنا پر اپنے کو ظفر سے بلند و برتر سمجھتے تھے کہ وہ باپ والے تھے۔ حالانکہ ان میں سے اکثر کے باپ بدترین فلاحی تھے۔ بہتیرے تو ایسے تھے جو نیکے تھے اور اپنی بیویوں کو جادو یا مارا پیٹا کرتے تھے اور ایسے باپوں پر ان کے بیٹوں کو ناز تھا اور ظفر ستارے جانے کا صرف اس لیے مستحق تھا کہ اس کے کوئی باپ نہ تھا۔ ظفر نے اپنی جان بچانے کے لیے کہا: ”تو میرا باپ بھی مر گیا ہو گا۔“ اس پر بڑا فتنہ مچا۔ ایک زبان ہو کر کہنے لگے: ”نہیں نہیں تمہارے کوئی باپ ہی نہیں۔“

یہ کہتے ہوئے سب حلقہ باندھ کر ظفر کے گرد ناچنے اور اچھلنے کو دے لگے۔ بلی بھی جب عاجز ہو جاتی ہے تو شیر کی آنکھوں پر چینگلی مارتی ہے۔ بالکل یہی حال ظفر کا تھا۔ لڑکوں نے اس کو اتنا عاجز کر دیا کہ اب اس کو مدافعتانہ حملہ کرنا پڑا۔ کوئی اس کو منہ چڑھا رہا تھا۔ کوئی ادھر سے ایک چپٹ لگا رہا تھا کوئی ادھر سے۔ ظفر کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے تھے۔ آخر کار زکریا کی چپٹ کے جواب میں اس نے ایک ڈھیل پھینک کر مارا جو دوسرے لڑکے کو لگا۔ بس کیا تھا۔ سب ظفر پر ٹوٹ پڑے اور اس کو اتنا مارا کہ کئی جگہ سے اس کا جسم پھوٹ گیا اور وہ بے دم ہو کر گم پڑا اور اس پر بھی بی درد اور ظالم لڑکے اس کو چھوڑنے۔ خیر۔ یہ ہوئی کہ مدرس کو اس واقعہ کی خبر لگ گئی۔ وہ آن پہنچا اور جتنے لڑکے اس جگہ موجود تھے ان سب کو خوب پیٹا۔ ظفر کا ہاتھ منہ دس لایا گیا۔ مدرس نے

اس سے حالات دریافت کیے مگر مارے ڈر کے پیارے کی زبان سے کچھ نہ نکلا۔
مدرس نے اپنے سامنے ظفر کو اس کے گھر کی طرف روانہ کیا۔

(۲)

خستہ ورنجور ظفر مارے درد کے روتا اور لٹکھڑاتا ہوا چلا آ رہا تھا۔ اس کو اپنی چوٹ کا کچھ زیادہ احساس نہیں تھا۔ اس کو سب سے زیادہ ملال یہ تھا کہ اس کے کوئی باپ نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ اس کو نہیں جانتا۔ وہ خود اپنی نگاہ میں غوار و حقیر معلوم ہو رہا تھا حالانکہ اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ باپ کا ہونا یا نہ ہونا کون سی بڑی بات ہے لیکن آج سب نے اس کو سمجھا دیا تھا کہ دنیا میں باپ کا ہونا ضروری ہے اور جس کے باپ نہیں وہ بدترین خلائق ہے مگر اب وہ باپ کہاں سے لائے؟ اس کو مدرس اعلیٰ کے تیور سے بھی معلوم ہو رہا تھا کہ وہ بھی اس کو ذلیل و غوار سمجھ رہا تھا۔ اگرچہ اس نے اس کی طرف داری کی تھی اور لٹکوں کے غول سے اس کی جان بچائی تھی۔ مگر یہ تو اس نے صرف اپنا فرض ادا کیا تھا۔

ظفر دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ وہ فطرتاً بہت حساس تھا اور ذرا ذرا سی بات سے اس کو سخت درد پہنچ جاتا تھا اور اس کی ماں کی اندر دگی اور پتھر دگی نے اس کو اور بھی مریح الحس بنا دیا تھا۔ اس نے آج تک اپنی ماں کا چہرہ ہنسنا ہوا نہیں دیکھا تھا۔ ماں نے اس کو بھاریا تھا کہ دنیا ہنسے اور فروش ہونے کی جگہ نہیں ہے اور اس جگہ جو کچھ ہوتا ہے وہ صرف ہم کو ملول اور رنجیدہ کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ وہ یوں بھی زندگی کو ایک دکھ سمجھ رہا تھا۔ حالانکہ ابھی اس کی عمر صرف کھیلنے اور ہنسنے ہنسانے کی تھی۔

آج ظفر پہلی بار دنیا میں ملا تھا اور پہلی بار دنیا اس کے ساتھ اس طرح پیش آئی۔ ظفر کا سارا حوصلہ زندگی چند گھنٹوں میں پست ہو کر رہ گیا تھا اس کو بہم اور غیروافح

طور پر یہ معلوم ہو گیا تھا کہ دنیا سے وہ کیا امیدیں لگا سکتا ہے اور زندگی سے اس کو کیا پھل مل سکتا ہے۔ اس کا ننھا دل آج ذرا سی بات

میں ڈوبنے لگا تھا۔ اسی طرح گم تا پڑتا وہ اس پختہ پوکھرے کے پاس پہنچ گیا جو جمال پورا اور احمد پور کے درمیان واقع تھا۔ پوکھرے کے کنارے ظفر دم لینے کے لیے رُک گیا اور کچھ سوچنے لگا۔ اس کو زندگی ایک مصیبت معلوم ہو رہی تھی اور وہ زندگی سے ہزار ہوا تھا۔ اُس کا کسی طرح گھر لوٹ کر جانے کو جی نہیں اُبھرتا تھا۔ اتنے میں اس کو یاد آیا کہ اب سے چند ماہ پہلے وہ ایک بار اسی پوکھرے کے کنارے ایک شہر سن کر دوڑا ہوا آیا تھا اور دیکھا تھا کہ لوگ عزیز کی لاش کو اس پوکھرے سے نکال کر باہر لائے ہیں اور اسی پر ایک ہنگامہ برپا ہے۔

عزیز ایک تنگ دست اور مفلوک الحال کسان تھا جس کو کبھی پیٹ بھر کھانا نہیں میسر ہوتا تھا۔ اس نے کبھی کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا اور دل ہی دل میں اپنی قسمت کو کوس کوس کر افلاس کی جانگس مصیبت کو برداشت کرتا رہا۔ ایک بیوی تھی، دو چھوٹے چھوٹے بچے تھے اور پریشاں روزگاری تھی۔ اس پر سبھی عزیز کے چہرے پر شکن نہ تھی لیکن کھوئی قسمت سے اتنا بھی نہ دیکھا گیا۔ فاقہ اور ناداری کی مار تو تھی ہی اس پر سے عزیز کی جان پر یہ ستم لاڑا لیا کہ اس کی بیوی اچانک ایک دن بیمار ہوئی اور دوسرے دن مر گئی۔ اب معلوم اور کمسن بچوں کی دیکھ بھال بھی عزیز کے سر پر تھی۔ اب بھی عزیز صبر و رشتہ کیسے بیٹھا رہا۔ کچھ دنوں بعد گاؤں میں وبا پھیلی جس میں سب سے پہلے اس کے دونوں بچے موت کی بھیمنٹ چڑھے پیارے کا دماغ تل گیا۔ اس کے دوسرے دن گاؤں والوں نے اس کی لاش پوکھرے میں پائی۔

دنیا والوں کی ہمدردی ہمارے ساتھ اس وقت شروع ہوتی ہے جب کہ ان کی ہمدردی نہ ہمارے کام آسکتی ہے اور نہ ہم کو اس کی ضرورت ہی ہوتی ہے۔ جب تک عزیز زندگی کی کش مکش میں مبتلا تھا، اس وقت کسی نے اس سے کبھی اتنا بھی نہ پوچھا کہ ”کہہ

بھائی کیسے بسر ہوئی ہے؟" آج جب کہ وہ مر گیا تو ہر شخص کا دل اس کی موت پر دکھ رہا تھا اور مجھے دیکھو اس کی یاد میں ٹھنڈی سانسیں بھر رہا تھا۔

ظفر کو خوب یاد تھا۔ لوگ کہتے تھے عزیز بڑا خوش نصیب تھا جو ان مصیبتوں سے نجات پا گیا۔ ظفر لوگوں کے اس کہنے پر غور کمر رہا تھا، کیا واقعی اس طرح ڈوب کر آدمی ہر طرح کی مصیبتوں سے نجات پا جاتا ہے؟ پھر کیا وجہ ہے کہ وہ خود بھی اسی طرح مصیبت سے نجات نہ حاصل کر لے؟

بچوں کا دل کسی مسئلے پر زیادہ دیر تک جبرج دغوبل نہیں کرتا اور زیادہ دور تک آگیا بچھا نہیں سوچتا۔ ظفر کو یقین تھا کہ موت انسان کو ہر مصیبت سے بچالیتی ہے۔ اس نے اس سے آگے اس بات پر غور نہیں کیا اور ہم سے پوچھنے میں کو د پڑا۔

(۳)

”کیوں بچے تم پوچھنے میں کیوں کو دے تھے؟“

جب ظفر ہوش میں آگیا تو اس کے بچانے والے نے پوچھا۔

”میں ڈوب کر مرنا چاہتا تھا۔ اس لیے کہ میرا کوئی باپ نہیں ہے۔ تم نے مجھے کیوں

بچایا؟“ ظفر نے سسکیاں لیتے ہوئے جواب دیا اور اپنے کپڑے پھوڑتا رہا۔ اس

آدمی نے جس نے ظفر کو پوچھنے سے نکالا تھا اور جس کا نام محسن تھا ایک ٹھنڈی سانس لی

جس میں درد بھرا تھا اور گہرے سوچ میں پڑ گیا۔

ظفر نے پھر کہا: ”آج مدرسے میں سب لڑکوں نے مجھے صرف اس لیے مل کر مارا

کہ میرے کوئی باپ نہیں ہے۔ میں اب پھر مدرسے لوٹ کر نہیں جاؤں گا اور نہ گھر جاؤں گا

ظفر کے حلق میں سسکیوں سے آواز پھنس رہی تھی اور وہ رُک رُک کر باتیں کر رہا

تھا۔

محسن نے کہا: ”میں نہیں تم میرے ساتھ اپنے گھر چلو۔ وہاں چل کر تم کو بتا دوں گا

کہ تمہارا باپ کون ہے؟

ظفر محسن کا منہ تکتے لگا۔ محسن کی سہمردی میں اس نے خلوص پایا اور چپ چاپ اس کے ساتھ گھر کی طرف روانہ ہوا۔ محسن راستے بھر ایک عجیب ادھیڑ میں مبتلا تھا۔ وہ بہت سی باتوں پر غور کر رہا تھا اور خیالات کے ایک طوفان میں گم تھا۔ ظفر گھر پہنچ کر سیدھا جھونپڑی کے اندر گیا اور محسن سے کہہ گیا ”تم باہر کھڑے رہو۔“

ظفر نے رو رو کر ماں سے سارا قصہ بیان کر دیا اور پوچھا ”اماں مجھے بتا دو کہ میرا باپ کون ہے؟ کہاں ہے؟ کیا کرتا ہے؟ لوگ کہتے ہیں سب کے باپ ہوتے ہیں اور اگر تم نہیں بتاؤ گی تو باہر جو آدمی کھڑا ہے میں اس سے پوچھ لوں گا۔ وہ جانتا ہے کہ میرا باپ کون ہے اور مجھے بتانے کا وعدہ کیا ہے۔“

سلمہ کا چہرہ سرخ ہو گیا اور یہ سرخی انتہائی غیرت اور شرم کی سرخی تھی۔ اس نے ظفر کو چھاتی سے پٹالیا اور اس کے دل میں ایسا تلاطم برپا ہو گیا کہ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ آج اس کی آنکھوں کے سامنے اب سے نو برس پہلے سے لے کر اب تک کا زمانہ تھا۔ اس نے اپنی زندگی کے اس دور کو ایک مقدس راز بنا رکھا تھا۔ دنیا نے اس کو کیسا کبلا مجبور کیا، اپنے بیگانے نے اس کو کیسا کیسا ستایا۔ ماں باپ نے اس کو گھر سے نکال دیا۔ برادری والوں نے اس کو اپنی بھلا دہی سے خاسج کر دیا۔ سلمہ نے یہ سب کچھ برداشت کر لیا مگر اپنے ساتھ اپنے تباہ کرنے والے کو رسوا نہیں کیا۔ اس کی رسوائی کو وہ اپنی بیچر مٹی سمجھتی تھی۔ دوسروں کو نہ معلوم ہونا تھا نہ معلوم ہوا کہ سلمہ کو کس لے پہنچا یا اور ظفر کس کی پشت سے ہے۔ ہر طرف کی طعن و تشنیع اور ہر شخص کی انگشت نمائی سے پناہ پانے کے لیے اس نے گاؤں سے بہت دور ایک چھوٹی سی جھونپڑی ڈال کر بود و باش اختیار کر لینا چاہا لیکن کوئی زمین دار اس کو اپنی زمین میں بسانے کے لیے تیار نہ تھا صرف ایک خدا کا بندہ ایسا تھا جس نے اس کی حالت پر ترس کھایا اور اس کو

اپنی زمین میں ایک چھوٹی سی جھونپڑی ڈال لینے کی اجازت دے دی۔ یہ سب صورتیں سلمہ پر سے گزر گئیں مگر اس نے اپنے راز کو افشاء نہ ہونے دیا۔ وہ خود اچھی طرح ذیل و رسوا ہو چکی تھی۔ اگر دوسرے کا راز پردے میں رہ گیا ہے تو کیا ضرورت ہے کہ وہ اس کو ظاہر کر کے دوسرے کو بھی رسوا کرے۔ اس نے تنہا ساری دنیا کا تو مقابلہ کیا لیکن اب اس کا کیا علاج کہ ظفر اس راز کو جاننے پر تلا ہوا تھا۔ ظفر اپنے ہم جنسوں سے کہیں زیادہ تیز اور ذکی الحس تھا اور اس کو پہلا سے رکھنا آسان نہیں تھا۔ آج ظفر نے جو کچھ کیا تھا اس کا خیال کہہ کے سلمہ کانپ جاتی تھی۔

ظفر نے پھر اصرار کیا:

”اماں! میرا باپ کون ہے؟ تم بتاؤ نہیں تو میں اس آدمی سے پوچھتا ہوں“ سلمہ نے کہا ”اچھا تم کو معلوم ہو جائے گا کہ تمہارا باپ کون ہے؟ مگر چلو ذرا مجھے اس آدمی کو دکھاؤ جس نے تمہاری جان بچائی ہے“ ظفر سلمہ کو باہر لے آیا اور محسن کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا۔ سلمہ چونک پڑی۔ یہ تو وہی محسن تھا جو اس کے راز سے اچھی طرح واقف تھا اور جو آڑے وقت میں اس کے کام آیا تھا۔ سلمہ کچھ سرسیمہ سی ہو گئی۔ محسن گمرد و نواح کے بہت بڑے زمین داروں میں سے تھا۔ اس نے خدا سے ڈر کر اس کو اپنی زمین میں بسنے کی اجازت دے دی تھی۔ آج اگر محسن نہ ہوتا تو شاید سلمہ کو بے خانما رہنا پڑتا۔

سلمہ ابھی اپنی گھبراہٹ کو دور کرنے نہیں پائی تھی کہ محسن نے کہا: ”تم ذرا اپنے لڑکے کی طرف سے ہوشیار رہو۔ وہ اور لڑکوں کی طرح بے شعور اور بے حس نہیں ہے اگر اس کا یہی حال رہا تو ایک دن تم کو اس کی جان سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ وہ اب یہ جلتے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس کا باپ کون ہے؟ تم کو اب اس کے اور دنیا کے اس سوال کا جواب دینا ہے۔ سلمہ مجھے خوب معلوم ہے کہ تم کو کس نے تباہ و برباد کر دیا۔ میں نے

بہت چاہا کہ تمہاری مدد کروں اور تم کو اس ذلت اور پستی سے نجات دلا دوں مگر میری کوششیں بیکار ثابت ہوئیں۔ میں نے خلیل بھائی کو بہت سمجھایا اور ان کو بڑی غیرت دلائی کہ وہ واقعہ کا اعلان کر کے تمہارے ساتھ شادی کر لیں مگر خدا نہ کرے کوئی اس طرح رسم و رواج کا پابند ہو۔ پٹھان اور سید کا جو فرق تھا وہ تھا ہی اس پر طرہ یہ کہ خلیل بھائی سجادہ نشین ہیں اور شاہ صاحب کہلاتے ہیں۔ ان کو اپنی کالوں اور دائرہ کی لاج بھی رکھنا تھی۔ میں ان کو بے حیثیت اور نامرد سمجھتا ہوں۔ ان کا فرض یہ تھا کہ وہ بہادری اور مردانگی کے ساتھ اپنی لغزش کا سب کے سامنے اعتراف کر کے تم کو اپنی پناہ میں لیتے مگر ان میں اتنی ہمت کہاں تھی۔ خیر اب جو کچھ ہوا سو ہوا لیکن تم سے کہے جاتا ہوں کہ اب اس کا وقت آگیا ہے کہ ظفر کو تمام باتیں بتا دو۔ وہ بڑا نازک دل رکھتا ہے اور طبیعت کا بڑھلے۔ اگر اب تم نے اس سے اس راز کو چھپایا تو اس کی جان سے ہاتھ دھور رکھو۔

سلسلہ نے اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر ایک آہ کی اور کہا ”میں قسم کھا چکی ہوں کہ مرے دم تک یہ راز کسی کو نہیں بتاؤں گی۔ اب سبھی میری ہی آن ہے اور اسی میں عزت ہے مجھے امید ہے کہ آپ بھی میری آن اور میری عزت کا پاس کر میں گے اور بخیر میری رائے لیے ہوئے کسی کو اصل واقعہ نہیں بتائیں گے۔ آپ کے بھائی کو دنیا معصوم اور پارہ سار سمجھ رہی ہے اور انھوں نے دنیا کو یہی سمجھا رکھا ہے وہ بڑے گھر کے لڑکے ہیں۔ دین اور دنیا دونوں میں وہ سرخرو ہیں، میں ان کو نقصان نہیں پہنچاؤں گی۔ میں اپنے کو ان کی لونڈی سمجھتی ہوں۔ یہی سمجھ کر میں نے ظفر کو اتنا بڑا کیا۔ انھوں نے بہت چاہا کہ درپردہ میری مدد کرے اور میرا اور ظفر کا خیمہ چلائیں مگر میں نے اس کو منظور نہیں کیا۔ پشتپاشت سے آپ کے فائدہ میں یہ رواج ہے کہ ایک آدمی سجادہ نشین بنتا ہے اور فقری کی موروثی گدی اس کو سونپی جاتی ہے مگر یا اللہ کیا اس نسل میں خلیل میاں ہی اس کے

لیے تھے؟ انہوں نے مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ ”تمہارے ساتھ شادی ضرور کروں گا“
 لیکن آخر کار ان کی ہمت نہ پڑی اور اس کی وجہ یہی تھی کہ سب کی نگاہ میں وہ شاہ صاحب
 تھے لیکن نہیں دنیا میں بھی دولت اور عزت کے لحاظ سے وہ مجھ سے کیا کم ادنیٰ ہیں
 وہ میرے ساتھ شادی کرتے تو کیسے کرتے؟ مجھ میں اور ان میں نسبت ہی کیا تھی؟ لیکن
 پھر بھی ان کو مجھے یوں برباد بھی نہ کرنا چاہیے تھا مگر جیسا کہ آپ نے کہا اب تو جو ہوا سو ہوا
 ظفر کو اب مجھے بہلانا ہے۔ میں ابھی تک اس معاملے میں صرف چپ سادھے رہی ہوں۔
 جھوٹ بولنے کی نوبت نہیں آئی ہے۔ اب جھوٹ بھی بولوں گی اور ظفر کو بہلانے کے لیے
 اس کے باپ کا کوئی نام بتا دوں گی۔“

ظفر چپ چاپ کھڑا اپنی ماں اور محسن کی گفتگو کو سنتا رہا مگر اس کی سمجھ میں کچھ نہ
 نہ آیا۔ اُس نے محسن سے پوچھا ”بتاؤ میرے باپ کا کیا نام ہے؟ تم نے وعدہ
 کیا ہے۔“

محسن نے بغیر سوچے سمجھے کہہ دیا،

”میں تمہارا باپ ہوں اور اب اگر کوئی پوچھے تو کہہ دینا کہ میرے باپ
 کا نام محسن ہے۔“

ظفر دوڑ کر محسن سے لپٹ گیا اور بڑی دیر تک اس سے پیار ہوا۔ اس کے بعد
 وہ کھیلنے کو دے چلا گیا۔ سلمہ تھوڑی دیر تک محسن کا منہ تکتی رہی۔ محسن نے کہا۔ ”سلمہ
 آج مجھے ظفر کو بتانا تھا کہ اس کے باپ کا کیا نام ہے اور جب تم ٹکی ہوئی ہو کہ اس کو سچ
 بات سمجھنی نہ بتاؤ گی تو میں نے ہی اپنا نام بتا دیا۔ کسی طرح اس غریب کی تسکین ہو جائے۔“

(۴)

دوسرے دن ظفر مدر سے پیچھا تو لڑکوں نے پھر اس کو پریشان کرنا شروع کیا
 لیکن آج ظفر نے تن کر فاتحانہ کہا:

”میرے بھی باپ ہے اور اس کا نام محسن ہے۔“

”کون محسن؟“ ہر طرف سے سوال ہونے لگا ”وہی جو روز کھیتوں میں مزدوروں سے کام لیتا ہے۔ آج بھی وہ اس پوکھرے کے پاس کھیت میں کام کر رہا ہے۔“ ظفر نے بڑے اطمینان سے جواب دیا۔

”جھوٹ“ سب نے متفق اور یک آواز ہو کر جواب دیا ”وہ تو بہت بڑا زمین دار ہے۔ ہمارے باپ دادا سب اس سے ڈرتے اور اس کا لحاظ کرتے ہیں وہ تمہارا باپ کیسے ہو سکتا ہے؟ تمہاری ماں ایک بیچ ذات کی غریب عورت ہے اور وہ امیر ہے اور پھر تمہاری ماں کی شادی اس کے ساتھ نہیں ہوئی، وہ تمہارا باپ کیسے ہوا؟

ظفر آبدیدہ ہونے لگا۔ سب نے اس کو خاموش دیکھ کر پھر چڑانا شروع کیا، ”بے باپ کا بے باپ کا“

ظفر وہاں سے روتا ہوا بھاگ نکلا اور سیدھا محسن کے پاس پہنچا۔ محسن نے اس کو روتا ہوا دیکھ کر پوچھا:

”کہو اب کیا ہوا؟“

”وہ سب کہتے ہیں کہ تم میرے باپ نہیں ہو اس لیے کہ میری ماں کی شادی تمہارے ساتھ نہیں ہوئی ہے۔“

یہ کہہ کر ظفر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ محسن اب سنجیدگی کے ساتھ اس پر غور کرنے لگا اور تھوڑی دیر تک ظفر کو کوئی جواب نہیں دیا۔ ظفر اسی طرح روتا رہا اتنے میں محسن کے دل میں ایک نیا خیال پیدا ہو اب سے پہلے کبھی نہیں پیدا ہوا تھا۔ وہ چونک پڑا۔ اس کے چہرے سے اطمینان اور مسرت کے آثار نمایاں ہو گئے۔ اس نے ظفر سے کہا:

”اچھا اس وقت تم گھر جاؤ۔ میں تم کو یہ بھی بتا دوں گا مگر ابھی نہیں۔ تم اب مدرسہ نہ جاؤ اور جب تک میں نہ کہوں تم مدرسہ نہ جانا۔“ ظفر نے یہی کیا۔

محسن جانتا تھا کہ اس معاملے میں وہ خلیل سے کوئی امید نہیں رکھ سکتا۔ خلیل محسن کے چچا کا لڑکا تھا اور اس کا ہمسر زمین دار تھا اور پھر دنیا میں اپنے زہد و اتقا کی بھی ساکھ رکھتا تھا۔ لوگ اس کی چوکھٹ پر دعا و تحوید کے لیے حاضر ہوتے تھے۔ ان سب باتوں نے اس کو مجبور کر دیا تھا کہ وہ اپنی کمزوریوں کو چھپائے اور اپنے عیوب کو پردے میں رکھے۔ محسن عمر میں خلیل سے چھوٹا تھا اور اس کا کوئی بس نہیں چل سکتا تھا۔ تاہم اس نے خلیل کو سمجھانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا تھا۔ خلیل نے پہلے تو اس کی باتوں پر دھیان نہیں دیا مگر جب دیکھا کہ محسن بڑی طرح اس کے پیچھے پڑ گیا ہے تو جھلا گیا اور یہ کہہ کر قصہ ختم کر دیا: میرا معاملہ ہے تم اپنا کام دیکھو۔ میں سمجھتا ہوں کہ میرے حق میں کیا بہتر ہے اور مجھے کیا کرنا چاہیے۔“ محسن نے اس کے جواب میں صرف اتنا اور کہا تھا:

”خیر! یہ تو غلط ہے۔ یہ اکیلے تمہارا معاملہ نہیں ہے بلکہ ایک اور بیجاری کا بھی معاملہ ہے، جس کو تم نے دین و دنیا کہیں کا نہ رکھا۔“

اس کے بعد اس موضوع پر محسن اور خلیل کے درمیان کبھی کوئی گفتگو نہیں ہوئی۔ آج بھی پہلے اس نے سوچا کہ ایک بار پھر جا کر خلیل کے ضمیر کو ابھارے۔ لیکن خلیل کے تیور اور اس کی روش کو یاد کر کے اس کی ہمت نہیں پڑی۔ بیکار ایک اس کو اس مسئلے کا دوسرا حل سوچھا لیکن یہ معمولی جرات کا کام نہ تھا۔ محسن پہرہوں اپنے کو لوتار رہا۔ دنیا اس کو کیا کہے گی۔ وہ اپنے ماں باپ اور دوست احباب کو کیا منہ دکھائے گا؟ مگر اب تو جو کچھ بھی ہو وہ اپنے دل میں فیصلہ کر چکا تھا۔

کام سے فرصت پا کر محسن سیدھا سلمہ کے پاس پہنچا۔ سلمہ نے اس کو دیکھتے

ہی کہا: ”آپ نے ظفر کو مدرسہ جانے سے کیوں منع کر دیا ہے اور آپ اس طرح بے تکلف ہو کر میرے پاس کیوں آتے ہیں؟ ایک تو میں یوں بھی اس قابل نہیں کہ آپ میرے پاس آئیں اور میری بات پوچھیں۔ دوسرے یہ کہ دنیا کی نگاہ میں کس قدر ذلیل و خوار ہوں۔ آپ مجھ سے مل کر خود کو کیوں ذلیل کرتے ہیں؟“

محسن نے بڑی متانت سے جواب دیا:

”آج میں قسم کھا کر چلا ہوں کہ تمہاری مصیبتوں کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دوں۔“
سلمہ نے طنز کے ساتھ مسکراتے ہوئے جواب دیا: ”تو اس کی صرف ایک صورت ہے۔“

محسن نے سلمہ کا مطلب سمجھ کر جواب دیا ”مگر میں نے دوسری صورت سوچی ہے؟“

سلمہ سر پر سوال بن کر محسن کی صورت دیکھنے لگی۔ محسن نے کہا:

میں قسم کھا چکا ہوں کہ تمہارے ساتھ شادی کر دوں گا اور ظفر کو اور دنیا کو یہ سمجھاؤں گا کہ میں نے تم کو تباہ و برباد کیا تھا اور میں ظفر کا باپ ہوں۔ فضول مجھ سے اختلاف نہ کرو اور کوئی عذر نہ کرو۔ میں ٹھانا چکا ہوں۔ ہاں میں اپنے ماں باپ سب تمہارے لیے لڑوں گا۔ میں اس کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا کارِ ثواب سمجھتا ہوں۔ میری عاقبت صرف اس لیے بن جائے گی کہ میں نے تمہارے ساتھ شادی کی اور ظفر کا باپ ہوا اور اگر تم نے میرا کہنا نہ مانا اور میرے ساتھ شادی نہ کی تو پھر جس بات کو تم نے اس احتیاط اور وفاداری کے ساتھ راد رکھا ہے، اس کو میں ناش کر دوں گا۔ میں دنیا کو اور ظفر کو یہ بتا کر رہوں گا کہ ظفر کا باپ کون ہے۔“
محسن کے لہجے میں جوش تھا جس سے صاف ظاہر تھا کہ جو کچھ وہ کہہ چکا ہے اس کو کمر کے رہے گا۔ سلمہ دیر تک بت بنی محسن کو دیکھتی رہی۔ اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا

کہ وہ کیا بک رہا ہے اور وہ خود اس کا کیا جواب دے۔
محسن نے پھر کہا:

”سلمہ! تم اس کے لیے تیار ہو جاؤ۔ میں ایک ہفتہ کے اندر تم سے شادی کرنے والا ہے۔“

”مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟“ سلمہ نے آنکھوں میں آنسو بھر کر جواب دیا۔ اگر یہ ممکن ہوتا تو خلیل میاں بھی یہی کہہ سکتے تھے۔“

”فیر! اس سے بحث نہیں کہ خلیل یہ کہہ سکتے تھے یا نہیں مگر میں یہ کہہ سکتا ہوں اور کہوں گا۔“ محسن نے کہا۔

سلمہ کو جب یہ یقین ہو گیا کہ محسن ہوش و حواس اور سنجیدگی کے ساتھ یہ کہہ رہا ہے تو وہ اس کے قدموں پر گر پڑی اور رو کر کہنے لگی۔

”آپ نے مجھ پر یہ کیا کم احسان کیا ہے کہ مجھے اپنے گاؤں میں رہنے دیا۔ میں آپ کے اس احسان کو عمر بھر نہیں بھول سکتی۔ لیکن اب آپ کو یہ کیا ہو گیا ہے؟ یہ بات تو کسی طرح میری سمجھ میں نہیں آتی۔“

محسن نے سلمہ کو اٹھا کر گلے لگالیا اور کہا

”ایک ہفتہ میں تم میری ہو گی۔ اس کے بعد سے ظفر مدرسہ جانا شروع کرے گا۔ اور اگر تم نے اس سے اختلاف کیا تو ممکن ہے اس کا انجام وہ ہو جس کو تم کسی طرح برداشت نہ کر سکو۔“

(۶)

ایک ہفتہ بعد ہر طرف شور مچ گیا کہ سلمہ کا بہکانے والا محسن تھا اور آخر کار اپنے ہمیر کی ملامت سے مجبور ہو کر اس نے سلمہ سے شادی کر لی ہے۔ محسن نے ہر طرف یہی مشہور کیا۔ گاؤں والوں میں سرگوشیاں ہونے لگیں۔ اپنے بیگانے اس پر آواز دے

کھنے لگے لیکن محسن نے کسی سے کبھی نظر نہ اٹھایا تھا۔ اس نے سب سے آنکھیں ملا کر اس
جہم کا اقرار کیا، جس کا وہ کبھی مرتکب نہیں ہوا تھا۔

شادی کے دوسرے ہی دن محسن نے ظفر کو مدرسہ بھیجا اور سمجھا دیا کہ
”اب سب سے کہہ دو میں تمہارا باپ ہوں اور تمہاری ماں کی شادی میرے
ساتھ ہوئی۔ اب اگر کوئی تم کو چھڑے گا تو اس کی خیریت نہیں ہے۔“
اور اس کے بعد ظفر کو کسی نے نہیں چھیڑا۔ سب اس سے ڈرنے لگے تھے۔ استاد
اس کی عزت کرنے لگے تھے اس لیے کہ وہ محسن کا لڑکا تھا جو اطراف و جوانب میں ایک
بہت بڑا زمین دار تھا۔

خلیل نے اس کے بعد کبھی محسن سے آنکھیں برابر نہ کمرے کے باقی نہیں کیں۔ شاید
اس کو معلوم ہو گیا کہ وہ اس قابل نہیں کہ محسن سے آنکھ ملا سکے۔ مگر دنیا اب بھی
خلیل کو محسوس اور پرہیزگار سمجھ رہی ہے اور اس کے ساتھ وہی مسرت
رہتی ہے۔



رشید جہاں

رشید جہاں ۲۵ اگست ۱۹۰۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۲۲ء میں مسلم گریڈ کالج علی گڑھ سے ہائی اسکول ۱۹۲۴ء میں ازامیلا تھوہرن کالج لکھنؤ سے ایف۔ ایس۔ سی اور ۱۹۲۹ء میں لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی سے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس پاس کیا۔ بعد ازاں یو۔ پی میڈیکل سروس کے سلسلے میں کانپور، بلند شہر اور لکھنؤ وغیرہ میں رہیں۔ ۱۴ اکتوبر ۱۹۳۴ء کو محمود النظر (وائس پرنسپل ایم۔ اے۔ او۔ کالج امرتسر) سے شادی کے بعد ملازمت سے مستعفی ہو کر امرتسر میں پرائیوٹ پریکٹس شروع کی۔ ۱۹۳۷ء میں شوہر ہیوی دونوں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر یورپ کے سفر پر نکل گئے۔ واپسی پر محمود النظر نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور دونوں دسہرہ دون میں رہائش پذیر ہو گئے۔ رشید جہاں نے وہاں کچھ عرصہ پرائیوٹ پریکٹس کی لیکن دونوں زیادہ تر سماجی و سیاسی کاموں میں مصروف رہے۔ رشید جہاں کے والد شیخ عبداللہ اور والدہ وحید جہاں بیگم اپنے زمانے کی بہت بڑی سماجی کارکن تھیں۔ ان کے والد مسلم گریڈ اسکول علی گڑھ اور ویمنس کالج علی گڑھ کے بانی تھے۔

۱۹۴۲ء میں رشید جہاں اور محمود النظر لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ رشید جہاں نے یہاں بھی پرائیوٹ پریکٹس جاری رکھی اور آل انڈیا ریڈیو کے لیے بڑی تعداد میں ڈرامے اور فیچر لکھے۔ ۱۹۴۲ء سے ہی ان کی بیماری کا آغاز ہوا جو ۱۹۵۰ء میں سرطان ثابت ہوا۔ علاج کے لیے ماسکو گئیں جہاں دو برس علاج کے بعد انتقال کیا اور ویدنسکی گورستان ماسکو میں دفن ہوئیں۔

۱ رشید جہاں، مرتبہ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، مطبوعہ ادب لطیف، لاہور دسمبر ۱۹۸۹ء]

وہ

میری اس سے شفا خانے میں ملاقات ہوئی۔ وہ بھی دوا لینے گئی تھی اور میں بھی۔ اس کو دیکھ کر سب عورتیں بچنے لگیں۔ ڈاکٹر نے بھی اپنی کراہت کا اظہار آنکھیں بند کر کے کیا۔ مگر تو مجھ کو بھی آئی لیکن میں نے کسی نہ کسی طرح سے اس کی طرف دیکھ کر مسکرا دیا۔ وہ بھی مسکرائی کم از کم کوشش تو کی۔ اس کی ناک سرے سے غائب تھی اور دو بڑے بڑے لال لال سے پھیندا اس کی ناک کی جگہ پر تھے۔ ایک آنکھ بھی نہ تھی اور دوسری سے بھی بغیر گردن کے سہارے نہ دیکھ سکتی تھی۔

اور پھر تھوڑی دیر بعد دوا خانے کی کھڑکی پر میری اس سے مڑ بھڑ ہوئی۔ اس نے غن غنا کر مجھ سے پوچھا۔ ”آپ کہاں سے تشریف لائی ہیں؟“ میں نے اپنا پتہ بتا دیا۔ وہ دوا لے کر چلی گئی۔ مجھ کو کمپونڈر نے بغیر میرے پوچھے بتانا شروع کر دیا۔ ”یہ بد معاش عورت ہے۔ رنڈی ہے رنڈی۔ سٹر سٹر کر رہی ہے۔ اب آئی ہے علاج کرانے۔ ڈاکٹر کا تو دماغ خراب ہے کہ لکھ دیتی ہے۔ نکال باہر کریں سسری کو۔“

میں ایک لڑکیوں کے اسکول میں استانی تھی۔ نئی نئی کالج سے نکلی تھی، دنیا میرے قدموں سے لگی تھی۔ مستقبل میرے سامنے مثل چمن کے تھا اور جس کا ہر پوچھا گلاب اور جینیلی سے کم نہ تھا۔ مجھ کو ساری دنیا ایک چاندنی رات اور اس میں دریا کا بہاؤ جو کہیں نرم خرام اور کہیں آبشار معلوم ہوتا تھا۔ میں فوشش تھی۔ تکلیف غم میں جانتی ہی نہ تھی کیا ہوتے ہیں۔ پڑھانا بھی وقت کاٹنے کا بہانہ تھا۔ سارا خودی اس زمانے میں ایک انتظار تھی۔

چلن اُنھی اور وہ کالج کے دفتر میں داخل ہو رہی تھی۔ میں حیرت سے کھڑی ہو گئی اور بغیر سوچے
 کچھ عادت کے مطابق بول اُنھی؛
 "تشریف رکھیے۔"

پہلے تو وہ جھجکی اور پھر بیٹھ گئی۔ اس کے ہاتھ میں ایک موتیا کا بھول تھا۔ اس نے میز پر میرے
 سامنے رکھ دیا۔ مجھ کو اس بھول کو اٹھاتے ہوئے گھن ضرور آئی لیکن اپنے اوپر جبر کر کے اس کو اپنے بالوں
 میں لگا لیا۔ وہ مسکرائی اور اُٹھ کر چلی گئی۔

اب یہ روز کا معمول تھا۔ وہ روز چھٹی کے وقت چلن اُٹھا کر اندر آتی۔ میں کبھی تشریف رکھیے۔
 وہ بیٹھ جاتی۔ کوئی نہ کوئی بھول میرے سامنے رکھ دیتی۔ میری ہم عمر استانیاں اس کے لیے چھڑتی۔ جس
 کرسی پر وہ بیٹھتی تھی اس پر کوئی نہ بیٹھتا تھا۔ اس کی صورت ہی ایسی گھناونی تھی۔ میں خود اس کرسی
 کو کبھی نہ چھوتی تھی۔ بڑھیا نصیبا بھی روز اس کے جانے کے بعد بڑبڑایا کرتی تھی۔

"یہ نئی استانی اچھی آئی ہیں۔ اس گندی سندی کو منہ لگا لیا ہے۔ ہم اس کی کرسی
 کیوں جھاڑیں۔"

پرنسپل بھی ناک بھجوں چڑھاتیں اور کہتیں:

"تم اس کو یہاں اسکول میں کیوں بلاتی ہو؟ یہاں لڑکیوں کے ماں باپ ضرور اعتراض
 کریں گے کہ ایسی فاحش عورت آ جاتی ہے۔"

دوسرا دن ہوتا اور پھر وہ آ جاتی۔ اور میں پھر کبھی تشریف رکھیے۔ اب وہ ذرا دیر تک
 بیٹھتی اور میری طرف دیکھتی رہتی۔ ہماری کبھی باتیں نہیں ہوتیں۔ کیا یہ سمجھتی ہے کہ مجھ کو اس کی حقیقت کا
 علم نہیں؟ وہ صرف دیکھتی رہتی۔ اسی اپنی ایک میڑھی سی آنکھ سے اور بغیر ناک والے گھناونے چہرے
 سے۔ کبھی کبھی مجھ کو شبہ ہوتا کہ اس کی آنکھ اشک آلودہ ہے۔ وہ کیا سوچتی رہتی ہے؟ میرا دل چاہتا کہ
 پوچھ لوں لیکن کہاں سے شروع کرتی؟

اکثر تو یہ ہوا کہ جہاں وہ آئی اور استانیاں اُٹھ کر چل دیتیں اور انگریزی میں مجھ کو سبق
 کہہ تی رہتیں

"سفید کی وہ آئی ہیں۔ بھئی چلو لا بُر میری میں بیٹھیں گے۔ کم ہمت کی شکل تو دیکھو!"

کوئی کہتی: ”بھئی صفیہ اس منحوس کو دیکھ کر تو مجھ سے روٹی بھی نہیں کھائی جاتی۔
تے آتی ہے۔“

”لیکن چنی بھی تو ظالم نے خوب ہے۔ تم سب میں نمبر ایک۔“
”اس کہنت سے تو پردہ کرنا چاہیے۔“ یہ دینیات کی موٹی بڑھیا استانی
جل کر فرماتیں۔

میں اپنا کام کرتی رہتی اور وہ دیکھتی رہتی۔ مجھ کو بے چینی ہوتی۔ کیا دیکھتی ہے؟ کیا
سوچتی ہے؟ کیا یہ بھی کبھی میری طرح تھی۔ میرے رویں کھڑے ہو جاتے۔
یہ کیوں آتی ہے؟ کیا یہ نہیں جانتی کہ لوگ اس سے نفرت کرتے ہیں اور گھن کھاتے ہیں۔
اُس کی ناک بھی برابر ان لال چھیدوں سے ٹپکتی رہتی ہے اور میں روز سوچتی، اس کو منع کر دینا
چاہیے۔ پرنسپل صاحب ٹھیک تو کہتی ہیں۔ لڑکیاں الگ بڑھاتی ہیں۔ استانیاں تے کرتی پھرتی ہیں
لیکن جب وہ دوسرے دن آتی تو میں کرسی پیش کر کے پھر کہتی ”تشریف رکھیے۔“

کیا اس کے پاس آئینہ نہیں ہے۔ کیا اس کو معلوم نہیں کہ یہ اپنے گناہوں کا خیا زہ بھگت
رہی ہے۔ کوئی اس کو بتائیوں نہیں دیتا۔ اس کا کوئی ہے بھی یا نہیں۔ یہ کہاں رہتی ہے۔ کہاں سے آ جاتی
ہے۔ کیا یہ سمجھتی ہے کہ میں اس کو صرف ایک بیماری سمجھتی ہوں۔ میرا اسکول میں ایک عجیب مذاق بنتا ہے
مذاق ہی نہیں ایک توہین سی ہوتی ہے لیکن جب وہ کوئی پھول میرے سامنے رکھ دیتی، میں سر میں لگالیتی اور
وہ اپنی بھیانک مسکراہٹ سے مسکرا دیتی۔

یہ مجھ کو کیوں دیکھا کرتی ہے؟ یہ کون ہے؟ یہ کون تھی؟ کہاں پیدا ہوئی اور کیسے اس حال
کو پہنچی۔ میرے پاس آکر اس کو کیا محسوس ہوتا ہے۔ ایک تکلیف یا ایک سکون؟

ایک روز جب وہ باہر نکلی تو اس نے جھانک کر ناک چھٹکی اور گندگی دیوار سے لگا دی۔
نصیباً جو چھوٹی بچیوں کی تختیوں پر ملتان میٹل مل رہی تھی اور عرصے سے خار کھائے بیٹھی تھی۔ ایک دم جواؤں
کی سی پھرتی سے اُٹھی۔ آکر سیدھی ایک تختی اس کی مکر پر ہڑی اور وہ گھبرا گئی۔ بوا نصیباً وہ سب تہذیب
جو انھوں نے اسکول کی بیس سال کی نوکری میں سیکھی تھی اور جو ہمیشہ لڑکیوں کو تیز دار بننے کی نصیحت کیا کرتی
تجس آج سب بھول گئیں اور وہی گلی والی نصیباً بن گئیں۔

”حرام زادہ اور ندی۔ آئی ہے بڑی کوسسیوں پر بیٹھنے۔ دن لگ گئے۔ کل چوک میں بیٹھی تھی
 آج جو کٹ کر گوشت گرہا ہے تو چلی ہے بیٹم بیٹھنے۔۔۔۔۔“
 ایک لالت۔ دوسری لالت۔ تیسرا مکتا۔

میں بھاگ کر باہر نکلی اور نصیبنا کو پکڑا۔ ”ہائیں ہائیں! کیا کرتی ہو؟ لڑکیوں کا ایک
 ٹھٹ لگ گیا۔ استانیایاں بھی بھاگ چلی آ رہی تھیں۔ نصیبنا تو اپنے آپلے میں ہی نہ تھی۔
 تم نے ہی تو سر چلھایا ہے کہ موری کی اینٹ جو بارے چڑھی۔ ساری دیوار گری کر دی۔ میں
 سال سے ٹوکرہا۔ ہم نے نہیں دیکھا کہ رندیاں اسکول میں آئیں۔ میں ہرگز اب یہاں نہیں رہوں گی۔ بلاؤ
 اور کوئی عدت ہو۔۔۔۔۔“ ایک بار پھر کمر اس کی طرف بڑھیں۔ لوگوں نے ہڑصیا کو سنبھال لیا۔
 میں نے جھک کر اس کو اٹھایا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ میں پکڑ کر اس کو پچاٹکی
 طرف لے گئی۔ اس کی گتھن سے خون بہہ رہا تھا۔ غائبنا وہ بھی اسے نہ معلوم مہا تھا۔ روتے میں منہ چھپا کر وہ
 غن غنائ۔ اب تو آپ کو معلوم ہو گیا۔“ اور چلی گئی۔



افتر انصاری

اختر انصاری ۱۹۰۹ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ والد ڈاکٹر محفوظ اللہ صفر جنگ اسپتال دہلی میں سول سرجن تھے۔ اس لیے ابتدائی تعلیم اینگلو عربک کالج دہلی میں حاصل کی۔ بعد ازاں سینٹ اسٹیفن کالج دہلی میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۹۳۰ء میں تارنہ میں بی۔ اے آنرز کیا۔ ۱۹۳۱ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلینڈ گئے لیکن والد کے انتقال کے باعث واپس آ جانا پڑا۔ چند سال بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ بی کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۳۴ء میں یونیورسٹی کے سنی ہائی اسکول میں استاد ہو گئے جہاں وہ ۱۹۴۷ء تک رہے۔ اسی دوران انھوں نے ایم۔ اے اردو کا امتحان پاس کر لیا اور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک شعبہ اردو میں لکچرر رہے۔ بعد ازاں یونیورسٹی کے شعبہ تعلیمات میں لکچرر مقرر ہوئے جہاں سے ۱۹۷۱ء میں ریڈر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے اور بقیہ زندگی اپنے مکان ”شہر زاد“ جامعہ روڈ علی گڑھ میں گزار کر ۵ اکتوبر ۱۹۸۸ء کو اس دار فانی سے کوچ کیا۔

ان کی افسانوی تصانیف اندھی دنیا اور دوسرے افسانے، ناز و اور دوسرے افسانے، خونی اور دوسرے افسانے، لو ایک قصہ سنو، یہ زندگی اور دوسرے افسانے ہیں۔

ایک واقعہ

روکو! — ارے گاڑی روکو — گاڑی رکواؤ!

یہ ایک یہ آواز انٹر کلاس کے مسافروں کو سنائی دی اور وہ چونکے پڑے۔
پسنجر ٹرین تھی اور انٹر کلاس میں گنتی کے چند آدمی تھے — پانچ مرد اور ایک
عمرت! مردوں میں۔ سبے نمایاں شخصیت جن صاحب کی تھی وہ اگرچہ دیکھنے میں ایک مہاجن
معلوم ہوتے تھے مگر اصل میں ایک وکیل تھے۔ ان کا اندھ چھوٹا تھا اور جسم بھاری۔ مٹاپے کی وجہ
سے ان کے ہاتھ پاؤں بہت ہی چھوٹے نظر آ رہے تھے۔ وہ سیٹ پر آلتی پالتی مارے بیٹھے
ہوئے تھے اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ کسی لمبے تنہا آدمی کے دھڑ میں ایک چھوٹے سے تندرست و
لوانا بچے کے ہاتھ پاؤں جوڑ دیے گئے ہیں۔ اُن کی گردن بھی بہت چھوٹی تھی جس کا نتیجہ
یہ تھا کہ ٹھوڑی بالکی سینے سے چپکی ہوئی تھی۔ اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اُن کی ٹھوڑی
سینے کے اس حصے کو مس کر رہی ہے جس حصے کو ایک دائرہ والے شخص کی دائرہ میس کیا
کرتی ہے۔ اُن کے وکیل ہونے کی ایک بدیہی علامت یہ تھی کہ وہ مسلسل بول رہے تھے
اور اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو ہلا ہلا کر اپنے ساتھیوں سے بے تکان باتیں کرنے میں
مصرعہ شغف تھے۔ اُن کے دو ساتھیوں میں سے ایک جن کو وہ خان صاحب کہہ کر مخاطب
کر رہے تھے، ان کے اپنے قبے کے مینوسپل کمنٹر تھے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت

آواز کی بلندی اور لمبے کی کڑھکی تھی۔ وہ وکیل صاحب کی بات کا جواب دیتے تو یہ معلوم ہوتا کہ انجن کی سیٹی کا جواب دے رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے لحاف کو اوڑھنے کی بجائے اپنے نیچے پھاڑ رکھا تھا اور مزے سے ایک پوری سیٹ پر دراز تھے۔ ہر تین چار منٹ کے بعد وہ اپنا ایک ہاتھ دونوں رانوں کے بیچ میں ڈال کر کھانے لگ جاتے تھے۔ وکیل صاحب کے دوسرے ساتھی ایک آنریری مجسٹریٹ تھے جو ان کے برابر بیٹھے ہوئے تھے دونوں دوستوں کی باتوں پر ایک بزرگانہ تبسم کی بارش کر رہے تھے۔ بات کرتے وقت بھی اُن کا انداز بزرگانہ ہوتا تھا۔ وہ ایک باریک دھوٹی پر باریک کرتا پہنے ہوئے تھے۔ البتہ ٹانگوں پر ایک اونٹنی دو شمالہ ڈال رکھا تھا۔ یہ تینوں اجاب سرکاری قسم کی گفتگو کر رہے تھے۔ ان کے پاس کلکروں، ڈپٹی کلکروں، تحصیل داروں، پولیس انسپکٹروں، بورڈ کے ممبروں، اور اسی نوع کے دوسرے لوگوں کے اقوال و افعال کے سوا کوئی دوسرا موضوع گفتگو کے لیے نہ تھا۔ فلاں کا کٹر بڑا بد معاش ہے، فلاں ڈپٹی کلکٹر نہایت غیار اور باتوئی ہے۔ فلاں سب انسپکٹر اگرچہ ہے تو سب انسپکٹر، مگر بڑے بڑے حکام کو خاطر میں نہیں لاتا یہ اور اسی قسم کی دوسری باتیں تھیں جن سے وہ ایک دوسرے کی تواضع کر رہے تھے۔

ان تینوں آدمیوں کے علاوہ ڈبے میں ایک میاں بیوی بھی تھے۔ میاں ایک ادب پر کی سیٹ پر اپنا بستر بچھائے گہری نیند کے مزے لے رہے تھے۔ وہ اپنے ایک بستی بھائی کی شادی میں شریک ہو کر واپس ہوئے تھے اور کئی دن کی جسمانی تھکن کو ریل میں اتار رہے تھے۔ ان کی بیوی اُس سیٹ پر پاؤں لٹکائے بیٹھی تھیں جس پر وکیل صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب آنتی پالٹی مار کر بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ متوسط طبقے کی ایک سیدھی سادھی عورت تھی۔ ایسی عورت جس کی ساری زندگی برتن مانجھنے، جھاڑو دینے اور پچھے پیدا کرنے ہی میں گزر جاتی ہے۔ اس کے چہرے پر مشاغلگی یا ادب پر ٹیپ ٹاپ کا کوئی قابل ذکر اثر نہ تھا۔ نہ لباس سے ظاہری سج بوجھ کا شوق ظاہر ہوتا تھا۔ وہ نوجوان ہوتے ہوئے

بھی اُن نوجوان عورتوں سے بہت مختلف تھی جو ناک سبک سے درست اور ٹوک پلک سے آراستہ ہوتی ہیں اور دیکھنے والے کو نظر جما کر دیکھنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ حد یہ ہے کہ اس کے ہونٹ پان کی سرخی تک سے محروم تھے۔ اس کو حسین کہنا بھی دشوار تھا، کیوں کہ اس کی صورت شکل بہت معمولی تھی اور کوئی خاص کشش اپنے اندر نہ رکھتی تھی۔ البتہ نفوش میں ایک لطیف نرمی اور آنکھوں میں ایک پاکیزہ روشنی کی جھلک ناقابل انکار طور پر پائی جاتی تھی اور اسی بنا پر اُس کو کم رو یا بد صورت کہنا بھی کسی طرح ممکن نہ تھا۔ غرض یہ کہ وہ ظاہری اور فطری سادگی کا مجسمہ تھی۔ شاید یہ اسی سادگی کا نتیجہ تھا کہ وہ بغیر کسی جھجک کے اپنی جگہ پر بیٹھی ہوئی تھی اور نہایت بے تکلفی کے ساتھ وکیل صاحب، خان صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب کی باتیں سن رہی تھی۔ وکیل صاحب بول رہے ہوتے تو اُن پر نظر جمے رہتی، خان صاحب کچھ کہتے تو اُن کی طرف دیکھنے لگتی اور آنریری مجسٹریٹ صاحب اپنی بزرگانہ بلندی سے کوئی بات کہتے تو اُس کی توجہ اُن کی طرف ہو جاتی۔ ہر تین چار منٹ کے بعد خان صاحب اپنا ایک ہاتھ دونوں رانوں کے بیچ میں ڈال کر کھانے لگتے تو اُس کی نظر خان صاحب کے ہاتھ کی جنبشوں پر جم جاتی اور اس وقت تک جمی رہتی جب تک کہ خان صاحب کے ہاتھ کی یہ مصروفیت ختم نہ ہو لیتی۔

ڈبے کا چھٹا مسافر جو تیسری سیٹ پر اپنا قبضہ جملے ہوئے تھا ایک لکھنوی ٹھاٹھ کا نوجوان شاعر تھا۔ لکھنوی ٹھاٹھ کا محض اس لیے کہا گیا کہ جس طرح اس کی شاعری لکھنوی انداز کی تھی، اسی طرح اُس کی ریشمیں رزائی سے لکھنوی نفاست کا ثبوت ملتا تھا۔ ورنہ یوں وہ ایک وارھی موچھ صفا چٹ قسم کا نوجوان تھا اور ہر حیثیت سے مغربی طور طریقوں کا دلدادہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ وکیل صاحب، خان صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب کی ختم نہ ہونے والی گفتگو کو حقارت اور بے توجہی کے ساتھ سن رہا تھا۔ اس کو افسوس تھا کہ یہ لوگ شعر و شاعری سے کوئی مَس نہیں رکھتے، اور گھنیا قسم کی غیر شاعرانہ باتوں میں اپنا

دماغ کھلاتے ہیں۔ وہ اُن کی ساری گفتگو کو کھوکھلا اور بے مغز سمجھتے ہوئے دل ہی دل میں اُن کو قابلِ نفرت ٹھہرا رہا تھا۔ کبھی کبھی وہ اُن کی بھدی اور غلط اردو پر جی ہی میں کڑھنے لگتا اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی زبانِ دانی پر ایک فخر سا محسوس کرتا۔ وکیل صاحب ”سہولیت“، ”تابدار“، ”لا پرواہی“، ”انکساری“ اور ”ماہواری“ جیسے غلط اور مہمل الفاظ استعمال کر رہے تھے اور خان صاحب مستقل طور پر ”آوے ہے“ اور ”جاوے ہے“ قسم کی غیر فصیح اور دہقانی زبان بول رہے تھے۔ اس ناقص زبان سے شاعر کی مہذب سماعت مجروح ہو رہی تھی اور وہ نفرت کے مارے منہ پھیر پھیر لیتا تھا۔ ڈبے میں اگر کوئی چیز اُس کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتی تھی تو وہ نوجوان عورت تھی۔ اس غیر شاعرانہ اور مادیت زدہ ماحول میں یہی ایک چیز ایسی تھی جو اپنے اندر کچھ شعریت، کچھ لطافت، کچھ رومانیت اور کچھ غزلیت رکھتی تھی۔ ہر چند کہ وہ حسین نہ تھی مگر کسی حسین عورت کی عدم موجودگی میں شاعر اسی کا سہارا لینے پر مجبور تھا۔ وہ اس کو غور سے دیکھ رہا تھا تاکہ اس کے متعلق کوئی شدید جذبہ محسوس کر سکے اور یوں دو چار شعر موزوں کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ (چند مصرعے تو اُس کے ذہن میں بھی آچکے تھے) وہ اس کی ہر ادا کا جائزہ لے رہا تھا! کبھی وکیل صاحب کوئی تعجب خیز یا خندہ انگیز بات کہتے تو اس کا، یعنی نوجوان عورت کا منہ تھوڑی دیر کے لیے کھلتا اور کھلے کا کھلا رہ جاتا۔ اُس وقت شاعر اپنے دل میں کہتا، ”کیسا خوب صورت ہے اس کا منہ! اور کتنے سیلے ہیں اس کے ہونٹ! مگر افسوس کہ یہ پان نہیں کھاتی! اگر یہ پان کھائے ہوئے ہوتی تو اس کے سرخ ہونٹ کتنے اچھے معلوم ہوتے! یہ جو اس کے چہرے پر ایک پھیکا پن اور اس کے سادہ حسن میں ایک بے رونقی سی پائی جاتی ہے اس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ پان نہیں کھاتی۔ کاش یہ پان کھایا کرتی! کاش.....“

پھر خان صاحب اپنا ہاتھ رولوں رولوں کے بیچ میں ڈال کر کھانے لگ جاتے اور نوجوان عورت اُن کے ہاتھ کی جنبشوں کا مطالعہ کرنے لگتی۔ اس وقت شاعر اپنی نظریں نوجوان عورت

کی نظروں پر جمادیتا اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا کہ یہ حد سے زیادہ بے تکلف عورت کب اپنی نظریں خان صاحب کے ہاتھ پر سے ہٹاتی ہے مگر اس کی نظریں وہیں جمی رہتی ہیں اور شاعر اپنے دل میں سوچنے لگتا: ”اس دنیا میں شاید ہی کوئی ایسی سمجھ دار اور حساس عورت ہو جو ایک لمحے سے زیادہ اس نظارے کی تاب لا سکے۔ پھر یہ نوجوان عورت کیوں ہاں نظارے سے حریفانہ طور پر لطف اندوز ہونے کی کوشش کر رہی ہے؟ کیا وہ سمجھ دار اور حساس نہیں ہے؟..... اور یہ مرد؟ یہ بے تیز اور جاہل انسان؟ کیا یہ گدھے سے بدتر نہیں ہے؟.....“ اتنے میں خان صاحب کے ہاتھ کی مصروفیت ختم ہو جاتی اور نوجوان عورت کی نظریں وہاں سے ہٹ کر وکیل صاحب کے چہرے پر جم جاتیں۔ وکیل صاحب کوئی تعجب خیز یا خندہ انگیز بات کہتے۔ عورت کا منہ ذرا دیر کے لیے کھلتا اور کھلے کا کھلا رہ جاتا۔ شاعر اپنے دل میں کہتا ”افسوس کہ یہ پان نہیں کھاتی! اگر یہ پان کھائے ہوئے ہوتی تو اس کے سرخ ہونٹ کتنے اچھے معلوم ہوتے!.....“

یہ تھے انٹر کلاس کے ڈبے کے چھ مسافر! سپر ٹرین تھی جو ہر اسٹیشن پر ٹہرتی ہوئی آہستہ آہستہ چلی جا رہی تھی۔ سردیوں کا زمانہ تھا اور شام کا وقت۔ اس لیے بیشتر کھڑکیوں کے شیشے چڑھے ہوئے تھے اور چھ مسافروں میں سے کسی ایک کو بھی اتنا ہوش نہیں تھا کہ گاڑی کب اسٹیشن پر ٹھہرتی ہے اور کب روانہ ہو جاتی ہے۔ ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر گاڑی ٹھہری اور دو منٹ بعد روانہ ہوئی۔ انٹر کلاس کے مسافر اس سے بے خبر رہے مگر گاڑی جب پلیٹ فارم کو بہت پیچھے چھوڑ آئی تو یکایک یہ آواز سن کر وہ چونک پڑے: ”روکو! ————— ارے گاڑی کو روکو! ————— گاڑی رکو! —————“

نوجوان عورت کے شوہر اور لکھنوی شاعر کے علاوہ (کہ ایک گہری نیند کے نشے میں

چور تھا اور دوسرا شر، محبت اور جوانی کی سرستیوں میں غرق!) چاروں مسافر —
 وکیل صاحب، خان صاحب، آنریری مجسٹریٹ صاحب اور نوجوان عورت —
 اپنی اپنی جگہ سے اٹھے اور جدھر سے آواز آئی تھی اُدھر کی کھڑکیاں کھول کر باہر جھانکنے
 لگے۔ انہوں نے دیکھا کہ انٹر کلاس کے ڈبے کے برابر جو ڈبہ ہے اس کے ہتھکڑیوں کو ایک
 شخص دونوں ہاتھوں سے پکڑے ہوئے لٹک رہا ہے اور ان کی طرف دیکھ دیکھ کر
 متواتر چیخ رہا ہے:

”گھاڑی روکو! — گھاڑی روکو! — میں مر جاؤں گا!“

یہ ایک دیہاتی تھا جو پچھلے اسٹیشن سے چلتی گھاڑی پر سوار ہوا تھا۔ وہ اپنے گاؤں
 کو چھوڑنے پر مجبور تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ٹکٹ نہ خریدنے پر بھی مجبور تھا۔ ظاہر ہے
 کہ پلیٹ فارم پر پہنچ کر گھاڑی میں اُس وقت بیٹھنا جب کہ وہ کھڑی ہوئی ہو اس کے لیے
 ناممکن بات تھی۔ چنانچہ جب گھاڑی روانہ ہو گئی اور پلیٹ فارم سے بھی کچھ آگے نکلی گئی
 تو وہ اچھل کر گھاڑی پر چڑھ گیا اور ہتھکڑیوں کو پکڑ کر کھڑا ہو گیا۔ دروازہ کھول کر اندر جانا چاہا
 تو دروازے نے کھلنے سے انکار کر دیا۔ یہ اصل میں ایک فرسٹ کلاس کا ڈبہ تھا
 اور مسافروں سے خالی ہونے کی بنا پر مقفل تھا۔ جب وہ اپنی پوری قوت صرف کر کے بھی
 اس کو نہیں کھول سکا تو اُس نے سوچا کہ کھڑکی کے راستے سے اندر چلا جاؤں مگر کھڑکی کا بھی
 شیشہ چڑھا ہوا تھا اور یہ راہ بھی مسدود تھی۔ اب اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ نیچے
 کود پڑے۔ مگر گھاڑی کی رفتار تیز ہو چکی تھی اور زمین بجلی کی سی سرعت کے ساتھ مخالف
 سمت میں جاتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ اُس نے نیچے کود پڑنے کی ہمت اپنے اندر نہ پائی
 زور زور سے چیخنا شروع کر دیا:

”گھاڑی روکو! — ارے گھاڑی روکو! —“

انٹر کلاس کے مسافروں نے اپنے سر کھڑکیوں سے باہر نکالے تو انہوں نے اس کو

ہتھے سے ٹٹکنا ہوا پایا۔

وکیل صاحب چیخ کر بولے : ” اے اندر چلا جا — دروازہ
کھول کے اندر چلا جا۔ “

خان صاحب نے بھی بے اختیار یہی مشورہ دیا۔ ” اندر چلا جا۔ “
” دروازہ بند ہے۔ “ دیہاتی چلا یا۔

انٹر کلاس کے مسافروں نے صورتِ حال کا اندازہ لگایا اور کافی غور و خوض
کے بعد دوسرا قیمتی مشورہ عنایت کیا :
” اے نیچے کو دپڑ ! — “

زمین بجلی کی سی سرعت کے ساتھ مخالف سمت میں اڑی چلی جا رہی تھی۔
دیہاتی اس خودکشی پر تیار نہ ہوا۔ اور بدستور چپخنے لگا۔
” گاڑی رکواؤ ! — میں مر جاؤں گا ! — “

انٹر کلاس کے مسافروں کے ذہن میں اُس زنجیر کی یاد تازہ ہو گئی جسے کھینچ کر
گاڑی کو رُکوا یا جاسکتا ہے۔ انھوں نے کھنکیوں سے زنجیر کی طرف دیکھا۔ پھر ایک
دوسرے کی طرف دیکھا۔ ایک دوسرے کی آنکھوں میں اُنھیں زنجیر لہراتی ہوئی نظر آئی۔
وکیل صاحب، خان صاحب، آنریری مجسٹریٹ صاحب — تینوں کے دماغ
میں ایک ہی خیال گونج رہا تھا :
” زنجیر کھینچی جا ہے۔ “

اور تینوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں اسی ایک خیال کو پڑھ رہے تھے۔ اس ناخوشگوار
خیال سے جان بچانے کے لیے اُنھوں نے زور زور سے چیخنا شروع کر دیا۔
” حرام زادے نیچے نہیں کو دپڑنا، فضول چلائے جا رہا ہے۔ “ وکیل صاحب
نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو پچاتے ہوئے کہا۔

خان صاحب نے اپنا سر کھڑکی سے باہر نکالا اور اپنی آواز کو پوری بلندی اور بے
کی تمام تر کوشش کے ساتھ کہا:

”ابے نیچے کو دپڑنا — نیچے کیوں نہیں کود پڑتا۔“

آنریری مجسٹریٹ صاحب اپنے بزرگانہ انداز میں بولے:

”کم بخت جان ہتھیلی پر لیے پھرتے ہیں — اس سے پوچھیے کہ چلتی

گاڑی پر سوار ہونے کی کیا ضرورت تھی —“

تینوں بے معنی طور پر چیخ رہے تھے۔

تینوں کے دماغ میں ایک ہی خیال گونج رہا تھا:

”زنجیر کھینچی جا رہی ہے — زنجیر کھینچی جا رہی ہے — زنجیر کھینچی

جا رہی ہے —“

تینوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں اسی ایک خیال کو پڑھ رہے تھے۔

اور تینوں اپنی بے معنی چیخ پکار کے ساتھ دل ہی دل میں یہ کہہ رہے تھے:

”زنجیر کون کھینچے! اتنا بڑا اقدام کون کرے! بیٹھے بٹھائے مفت کی مصیبت کون
مول لے!“

گاڑی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھی!

زمین زیادہ سے زیادہ سرعت کے ساتھ مخالف سمت میں دوڑ رہی تھی!

دیہاتی برا بڑبڑ رہا تھا!

”گاڑی رکواؤ — میں مرا — گاڑی رکواؤ!“

نوجوان عورت کبھی وکیل صاحب کو دیکھتی تھی، کبھی خان صاحب کو اور کبھی

آنریری مجسٹریٹ صاحب کو۔ جب اُس نے دیکھا کہ ان لوگوں کی چیخ پکار کسی نتیجے پر

نہیں پہنچتی اور گاڑی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی ہے تو اس نے کمال سادگی

اور انتہائی بے ساختگی کے ساتھ اپنا ہاتھ اوپر اٹھایا اور زنجیر کھینچ لی۔

وکیل صاحب، خان صاحب اور آنریری مجسٹریٹ صاحب کی چیخ پکار بند ہو گئی۔ تینوں نے اطمینان کا سانس لیا اور ایک مطمئن ضمیر کے ساتھ کھڑکیوں سے جھانک کر باہر دیکھا۔
 دیہاتی کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ نہ وہ ہتھ سے لٹک رہا تھا نہ کہیں زمین پر پڑا ہوا
 دکھائی دیتا تھا۔

”گر پڑا“ تینوں ایک ساتھ بولے، ”زنجیر بھی ناحق کھینچی!“
 ”ہے ہے اگر پڑا!“ نوجوان عورت نے بے ساختہ کہا اور اس کا منہ کھلے کھلا
 رہ گیا۔

شاعر اپنی لکھنوی ٹھاٹھ کی ریشمی رزائی میں لیٹا ہوا اور شعر بخت اور جوانی کی
 لذتوں میں کھویا ہوا، بدستور اپنی سیٹ پر دراز تھا۔ اس نے نوجوان عورت کا کھلا
 ہوا منہ دیکھا اور اپنے دل میں کہا:
 ”افسوس کہ یہ پان نہیں کھاتی! اگر یہ پان غلے کے پورے ہوتی تو اس کے سرخ
 ہونٹ کتنے اچھے معلوم ہوتے۔۔۔۔۔!“



سعادۃ حسن منٹو



سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمبرالہ ضلع لدھیانہ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ایم۔ اے۔ اور مڈل اور ہائی اسکول میں حاصل کی۔ بعد ازاں مسلم ہائی اسکول شریف پورہ، امرتسر میں داخلہ لیا۔ ہائی اسکول کے بعد ایف۔ اے میں دوم مرتبہ فیل ہو کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رخ کیا جہاں مجاز، جاں نثار، جذبی، شاہد لطیف، سردار جعفری وغیرہ سے ملاقات ہوئی۔ اس سے قبل دکنر ہیوگو کے ناول کا ترجمہ ”اسیر کی سرگزشت“ اور آسکر وائلڈ کے ایک ڈرامہ کا ترجمہ ”ویرا“ کے نام سے شائع ہو چکا تھا۔ ”عالمگیر“ کا روسی ادب نمبر اور ہمایوں کافر انسٹی ادب نمبر بھی شائع ہو چکا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں تپ دق میں مبتلا ہو جانے کی وجہ سے جلد ہی انھیں علی گڑھ جھوڑ دینا پڑا اور اواخر ۱۹۳۵ء میں وہ صحت کی خاطر بھوت (جموں) چلے گئے۔ تین چار ماہ بعد امرت سر واپس آئے۔ اوائل ۱۹۳۶ء میں نذیر لدھیانوی مالک ہفتہ وار ”مصور“ بمبئی کی دعوت پر چالیس روپیے ماہوار پر اس کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی اور اگست ۱۹۴۰ء تک کام کرتے رہے اس دوران مختلف فلم کمپنیوں میں بطور مکالمہ نویس بھی کام کرتے رہے۔ ۲۶ اپریل ۱۹۳۹ء کو سفید بیگم سے ان کی شادی ہو گئی۔ ”مصور“ سے علیحدگی کے بعد باور اوپیل کے پرچے کارواں کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی لیکن سات ماہ بعد اس سے بھی مستعفی ہو گئے۔ اوائل ۱۹۴۱ء میں بمبئی سے دہلی آئے اور آل انڈیا ریڈیو میں ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار پر بطور ڈراما نگار ملازمت کر لی۔ ڈیڑھ سال بعد ستمبر ۱۹۴۲ء میں نذیر لدھیانوی کی دعوت پر پھر بمبئی واپس چلے گئے اور ”مصور“ کی ادارت کے فرائض انجام دینے لگے۔ ساتھ ہی مختلف فلم کمپنیوں سے بھی وابستہ رہے۔ جون ۱۹۴۳ء میں مشہور فلمی ادارہ فلمستان سے تین سو روپیے ماہوار پر منسلک ہو گئے۔ تقسیم ملک کے بعد جنوری ۱۹۴۸ء میں پاکستان چلے گئے جہاں ۴۳ سال کی عمر میں ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو اس دار فانی سے کوچ کیا۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ

ٹوبہ ٹیک سنگھ کے دو تین سال بعد پاکستانیوں اور ہندوستانیوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے۔ یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانشمندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر ادھی سطح کی کانفسر نہیں ہوئیں اور بالآخر ایک پاگلوں کے تبادلے کے لئے مقرر ہو گیا۔ اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے۔ وہیں رہنے دئے گئے تھے جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چوکے قریب قریب تمام ہندو سکھ جاچکے تھے۔ اس لئے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا جتنے ہندو سکھ پاگل تھے سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بورڈر پر پہنچا دیے گئے تھے۔

ادھر کا حال معلوم نہیں۔ لیکن ادھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دل چسپ چرمیگوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان جو بارہ برس سے ہر روز باتاعدگی کے ساتھ ”نہ بیندار“ پڑھتا تھا۔ اس سے جب اس کے دوست نے پوچھا ”موبلی“ سب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟ تو اس نے بڑے غور و فکر کے ساتھ جواب دیا ”ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں آستری بنتے ہیں“

یہ جواب سنکر اس کا دوست مطمئن ہو گیا۔

اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا — ”سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے — ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔“
 دوسرا مسکرایا — ”مجھے تو ہندو دستوروں کی بولی آتی ہے — ہندوستانی بڑے شیطانی اکڑا کر پھرتے ہیں۔“

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے ”پاکستان زندہ باد“ کا نعرہ اس نذر سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جاتے۔ یہ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتہ نہیں چلتا تھا اور سپرہ دار سپاہی ان پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگو سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔ یہ کہاں ہے۔ اس کا محل وقوع کیا ہے اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤٹ نہیں ہوا تھا — اس مجھے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے۔ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصے پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔

ایک پاگل تو ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹھنی پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا۔ جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھکایا گیا تو اس نے کہا — ”میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔“

بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اترا اور اپنے ہندو سکھ

دوستوں سے گلے مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھرا آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔

ایک ایم، ایس، سی، پاس ریڈیو انجینئر ہیں جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا، یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیے اور رنگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔

چینیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا۔ ایک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔

چنانچہ ایک دن اس نے اپنے جھگے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائد اعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیخاد سچی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جھگے میں خون خرابہ ہو جائے، مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرت سر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہو گئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا۔ مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ وہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا، جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی۔ اور وہ پاکستانی۔

جب تباد لے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دلِ برانہ کرے۔

اس کو ہندوستان بھیج دیا جائے گا۔ جس ہندوستان میں اس کی محبوبہ رہتی ہے مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا اس لیے کہ اس کا خیال تھا کہ امرت سر میں اس کی پر یکش نہیں چلے گی۔

یورپین وار ڈس میں ڈوائنگلوانڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں اب ان کی حیثیت کس قسم کی ہوگی۔ یہ یورپین وار ڈس ہے گایا اڑا دیا جائے گا۔ بریک فاسٹ ملا کرے گا یا نہیں۔ کیا انہیں ڈبل روٹی کے

بجائے بلڈی انڈین چپاتی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ ”او پڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیا نادی منگ دی وال آف دی لائٹن“ دن کو سوتا تھا رات کو پہرہ داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لمحے کے لئے نہیں سویا بیٹھا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگایا تھا۔

ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈیاں بھی پھول گئی تھیں۔ مگر جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تباد لے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سناتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے، تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا۔

او پڑ دی گڑ گڑ دی بے دھیا نادی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ“ لیکن بعد میں آف دی پاکستان گورنمنٹ کی جگہ آف دی ٹوبہ ٹیک گورنمنٹ نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ بیا لکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا، پر اب سنا ہے پاکستان میں ہے۔ کیا پتا ہے کہ لاہور جواب بھی پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے۔ اور یہ بھی کون سینہ پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدر رے ہو کہ بہت مختصر رہ گئے تھے۔ چونکہ بہت کم نہاتا تھا۔ اس لئے سر اور دھاڑھی کے بال آپس میں جم گئے تھے جس کے باعث اس کی شکل بڑی سییانک ہو گئی تھی۔ مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پیرانے ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے۔

کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھانا پیتا نہ میندار تھا کہ اچانک دماغ اُلٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔

مہینے میں ایک بار ملاقات کے لئے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خبریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پر جب پاکستان ہندوستان کی گڑ بڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

اس کا نام بشن سنگھ تھا۔ مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو یہ قطعاً معلوم نہیں تھا کہ وہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے، یا کتنے سال بیت چکے ہیں۔ لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لئے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آرہی ہے۔ اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا، اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا۔ نکلو ا کے پہنتا اور یوں سچ بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار ”اویردی گڑ گڑدی، اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لائین“ کہہ دیتا۔

اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینہ ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی وہ اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی جو ان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی گریہ دن بہ دن بڑھتی گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا کہ ملنے والے آرہے ہیں۔ پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہو گئی تھی جو اسے ان کی آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔ اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لئے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں

ہے تو وہ یقیناً اسے بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، کیونکہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں جہاں اس کی زمینیں ہیں۔

پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے، یا ہندوستان میں، تو اس نے حسبِ عادۃ قہقہہ لگایا اور کہا۔۔۔۔۔۔ ”وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں، اس لئے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔“

بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی مدت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تاکہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لئے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آکر اس پر برس پڑا۔۔۔۔۔۔ ”اوپر دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آت واپس گورجی دا خالضہ اینڈ واپس گورجی کی فتح۔۔۔۔۔۔ جو بولے سو نہاں است سری اکال!“

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو۔ سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔ تباد لے سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا، ملاقات کے لئے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا مگر سپاہیوں نے اسے روکا۔۔۔۔۔۔ ”یہ تم سے ملنے آیا ہے۔ تمہارا دوست فضل دین ہے۔“

بشن سنگھ فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔۔۔۔۔۔ ”میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں، لیکن فرصت ہی نہ ملی۔ تمہارے سب آدمی بخیریت سے ہندوستان چلے گئے تھے۔۔۔۔۔۔ مجھ سے جتنی مدد ہو سکی میں نے کی۔ تمہاری بیٹی روپ کور۔۔۔۔۔۔“

وہ کچھ کہتے کہتے رُک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا۔۔۔۔۔۔ ”بیٹی روپ کور۔“

فضل دین نے رُک رُک کر کہا۔۔۔۔۔۔ ”ہاں۔۔۔۔۔۔ وہ۔۔۔۔۔۔ وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی تھی۔“

بشن سنگھ خاموش رہا فضل دین نے کہنا شروع کیا۔ ”انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں۔ اب میں نے سنا ہے کہ تم ہندوستان چارہ ہو۔ بھائی بلیر سنگھ اور بھائی وردھاوا سنگھ سے میرا سلام کہنا۔ اور بہن امرت کور سے بھی۔ بھائی بلیر سنگھ سے کہنا کہ فضل دین راضی خوشی ہے۔ دو بھوری بھینسیں، جو وہ چھوڑ گئے ہیں، ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے۔ دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مر گئی۔۔۔۔۔ اور میرے لائق جو خدمت ہو، کہنا۔ میں ہر وقت تیار ہوں۔۔۔۔۔ اور یہ تمہارے لئے تھوڑے سے مروٹڈے لایا ہوں۔“

بشن سنگھ نے مروٹڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی اور فضل دین سے پوچھا۔ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟“

فضل دین نے قدرے جبر سے کہا۔ ”کہاں ہے!۔۔۔ وہیں ہے جہاں تھا۔“ بشن سنگھ نے پھر پوچھا۔ ”پاکستان میں یا ہندوستان میں؟“

”ہندوستان میں۔۔۔۔۔ نہیں نہیں پاکستان میں،“ فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔ ”او پڑدی گڑ گڑدی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی ڈرنے منھ۔“

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندو سکھ سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بورڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکلنا اور ان کے دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے، ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا۔ کیونکہ وہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے، چونگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے،

یہ سنگرزشن سنگر اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا۔ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے“ اور زور سے چلانے لگا۔ ”اوپر ڈی گڑ گڑ دی اینی کس دی بے دھیانادی آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان!“

اسے بہت سہجایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو فوراً اسے وہاں بھیج دیا جائے گا، مگر وہ نہ مانا جب اس کو نہ بردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوچی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا۔ جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا۔ اس لئے اس سے مزید نہ بردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تباہی کے کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف
بیخ نکلے۔ — ادھر ادھر سے کئی افسردہ آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس

تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا ہوا تھا، ادھر سے منہ لٹا ہوا ہے۔ ادھر خار دار تاروں
 کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے
 اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔



حیات الشہداء

نام: حیات اللہ انصاری

سذپیراکش: ۱۹۱۲ء

وطن: لکھنؤ

تعلیم: مدرسہ فرنگی محل سے 'مولانا'

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے

لکھنؤ یونیورسٹی سے فاضل ادب

مراکش سے ڈاکٹریٹ

پہلی تخلیق: بڈھا سودخوار

مطبوعات: بھرے بازار میں، شکستہ کنگورے، ن۔م راشد پر تنقید، دس دن میں

اردو، دس دن میں ہندی، لہو کے پھول، مدار وغیرہ

انعام: ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ

پیشہ: جرنلزم (قومی آواز، سچ رنگ)

مستقل پتہ: B-2/4 ریور بینک کالونی، لکھنؤ

آخری کوشش

ٹکٹ بابو نے گیٹ پر گھسیٹے کو روک کر کہا:

”ٹکٹ!“

گھسیٹے نے گھگھیا کر بابو کی طرف دیکھا۔ انھوں نے ماں کی گالی دے کر اسے پھاٹک سے باہر ڈھکیل دیا۔ ایسے بھک منگوں کے ساتھ جب وہ بلا ٹکٹ سفر کریں اور کیا ہی کیا جاسکتا ہے؟

گھسیٹے نے اسٹیشن سے باہر نکل کر اطمینان کی سانس لی کہ خدا خدا کر کے سفر ختم ہو گیا۔ راستے بھر ٹکٹ بابوؤں کی گالیاں سنیں، ٹھو کریں سہیں، بیسویں بار ریل سے اتارا گیا۔ ایک اسٹیشن سے دوسرے تک پیدل بھی چلنا پڑا۔ ایک دن کے سفر میں بائیس دن لگے مگر ان باتوں سے کیا؟ کسی نہ کسی طرح اپنے وطن تو پہنچ گئے۔ وطن! پچیس برس کے بعد وطن۔ ہاں پچیس ہی برس تو ہوئے، جب میں کلکتہ پہنچا ہوں تو کالی بل کھلی تھی اور اب لوگ کہتے ہیں کہ اس کو کھلے پچیس برس سے زیادہ ہو گئے۔ آگئے وطن۔ ہاں اب فاصلہ ہی کیا ہے۔ اگر یاد غلطی نہیں کرتی ہے تو دو کو س کا کچا راستہ اور۔۔۔ دو گھنٹے کی بات۔

اپنا گھر! اپنے لوگ! وہ نعمتیں جن کا پچیس سال سے مزہ نہیں چکھا۔ کلکتہ میں گھر کے نام کو

سڑک تھی یاد کانوں کے تختے، یا پھر شہر سے میلوں دور ٹھیکیدار کی بھونپڑیا، جس کی زمین پر اتنے آدمی ہوتے تھے کہ کروٹ لینے بھر کی جگہ نہ ملتی تھی۔ رہے اپنے لوگ سودہاں اپنا کون تھا؟ سب غرض کے بندے، بے ایمان، حرامزادے، ایک وہ سالہ تھا بھوندو، اور دو سرا وہ تھا بھورا، اور وہ ڈائن بھنگوی جو ٹونچے کی ساری آمدنی کھا گئی۔ وہ بلوں کے مزدور۔۔۔ بھائی ہیں، بھائی ہیں مگر مزدوری کا موقع آیا کہ ہر ایک کو اپنی اپنی پڑ گئی۔ جہاں جہاؤ کوئی دو سرا مزدور سفارش لے لے موجود۔ یہاں سفارش کرنے والا کون تھا؟۔۔۔ جب جیلر نے اُکے مجھے حکم سنایا ہے کہ تیری میعاد ختم تو اُنکھوں سے نہ جانے کیوں اُنسو نکل اُئے اک دم سے گھر کی یاد آئی۔ گھر کیا چیز ہے! گھسیٹے کے دل کو یقین تھا کہ پچیس سال کی تھکی ماندی اُتا کو گھر پہنچے ہی سکھ مل جائے گا، اور گھر اب قریب تھا۔

اسٹیشن سے کچھ دور اگر گھسیٹے بھونچا سا رہ گیا۔ یہاں کی دنیا ہی اب اور تھکی۔ کھیتوں اور باغوں کی جگہ ایک شکر مل کھڑی دھواں اڑا رہی تھی جس کی عمارتیں یہاں سے وہاں تک نظر آتی تھیں کچی سڑک کی جگہ اب پکی سڑک تھی اور اس کے برابر مل تک ریل کی پٹریاں بھی ہوئی تھیں۔ سڑک خوب آباد تھی۔ مزدوروں کے بہت سے چھوٹے چھوٹے غول اُجا رہے تھے۔ اتنی دیر میں کئی موٹریں فراٹے بھرتی نکل گئی تھیں۔ ایک مال گاڑی چھک چھک کرتی جا رہی تھی۔ غرضیکہ جغرافیہ اتنا بدل گیا تھا کہ راستہ پہچاننا بس سے باہر تھا لیکن پھر بھی گھسیٹے کا دل اس بات پر راضی نہ ہوا میں اپنے اسٹیشن پر اتر کر اپنے ہی قصبے کا راستہ پوچھوں۔ وہ آپ ہی آپ ایک طرف مڑ گیا۔ تھوڑی دور اگر جب شکر مل کی حد میں ختم ہونے لگیں اور ایک کھیتوں اور باغوں کا سلسلہ آگیا تب اس کے دل نے دھڑک کر کہا میرا راستہ ٹھیک ہے۔

ڈیڑھ کو سس چلنے کے بعد قصبے کے تاڑ دکھائی دینے لگے۔ ذرا اور چل کر شاہی زمانے کی ایک ٹوٹی ہوئی مسجد ملی، جس کا ایک مینار تو ناچتی ہوئی بیلوں سے منڈھا اور جگلی کبوتروں سے آباد تھا اور دو سرا تقریباً مسلم زمین پر لیشا کاٹی فمیلیں چادر اوڑھے تھے۔ اس پر نظر پڑنا تھکی کر بچپن

کی بہت سی چھوٹی چھوٹی یادیں جو کب کی بھول چکی تھیں، پچیس برسوں کے بھاری بوجھ کے نیچے سے اک دم پھٹر پھٹا کر، تڑپ کر نکل آئیں اور کم سن دیہاتی چھو کریوں کی طرح سامنے اچکنے کودنے لگیں۔ وہ زمانے آنکھوں کے سامنے پھر گئے جب اس مسجد کے گرد برساتی پانی بھر جاتا تھا اور گاؤں بھر کے لونڈے ننگے اس میں نہاتے تھے۔ اس وقت بھی یہ کھڑا مینار یونہی کھڑا تھا اور لیٹا مینار یونہی لیٹا تھا۔

اُگے چل کر برگد کا درخت ملا۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں ہیرا، بھاتی، بلاتی، پیتنو، نیولا، سورج، بلی اور وہ کتو اسالا، کیا نام تھا اس کا، اور کون کون، ساری کی ساری ٹولی جمع ہوتی تھی اور دن دن بھر سیار مار ڈنڈاڑا کرتا تھا۔ وہ گڑھیا کے اس پار امرد کا باغ تھا۔ اس پر کبھی کبھی لونڈا ڈاکہ پڑا کرتا تھا۔ لونڈے گھس گئے اور چپکے چپکے کچے پکے امرد نوج نوج کر جیبوں میں بھرنے لگے اور رکھوالا ماں بہن کی سناتا دوڑا اور ادھر آنا فائنا سب ہوا ہو گئے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ لونڈے امرد کھسوٹ رہے تھے کہ ادھر سے فیرنی آنکلی، جو مننا مننا کر گارہی تھی۔ کچھ لونڈوں کو سو بھی شرارت۔ وہ چڑیل چڑیل چلا کر بھاگے۔ پھر کیا تھا سب سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔ بلاتی رہ گیا۔ ارے ڈر کے مارے اس کی جو گھگھی بندھی ہے اور وہ جو لگا ہے فیرنی کے سامنے ہاتھ جوڑنے۔۔۔۔۔ گھیسے یہ یاد کر کے بے اختیار ہنس پڑا۔

سورج دن بھر کا سفر طے کر کے افق کے قریب پہنچ چکا تھا۔ دھوپ میں ملائت اُگنی تھی اور ہوا میں خوش گوار خشکی۔ راستے کے ایک طرف پتادار کے ہرے بھرے جھنڈے تھے جن کے بیج بیج سے بڑھی سرکیاں سروں کو نکالے جو انوں کی طرح کھڑی ہونے کی کوشش کر رہی تھیں۔ دوسری طرف آسمان کے کنارے تک کھیتوں اور امرد کے باغوں کا سلسلہ چلا گیا تھا۔ سیرا لینے والے میناؤں اور کوؤں کا شور، کھیتوں سے واپس آنے والے بیلوں کی گھنٹیاں، ہلواہوں کی ہٹ ہٹ باغوں کے رکھوالوں کی ہوا، ان سب سے ہوا اسی طرح بسی ہوئی تھی جیسے پتادروں کی بھینی بھینی، میٹھی میٹھی خوشبو سے معلوم ہوتا تھا کہ ساری دنیا ایک بہت بڑا گھر ہے جس کے رہنے والے

یعنی کھیت، درخت، ہوا، آنے والی صدائیں اور خوشبو سب قریبی رشتہ دار ہیں اور خوشی خوشی بل جل کر رہتے ہیں۔

کسانوں کا ایک جتھا کھیتوں سے واپس آتا ہوا ملا۔ آگے آگے ایک لڑکی بھٹی اور مٹی سے پیٹے گاتی چلی جا رہی تھی۔ اس کے پیچھے ہلوں کو کندھے پر رکھے بیلوں کو ہنکاتے چھ سات مرد تھے ان لوگوں نے پھٹے حال گھسیٹے کی طرف توجہ نہ کی مگر جیسے ہی گھسیٹے کی ان میں سے ایک شخص کی نگاہ ملی، وہ بے اختیار مسکرا دیا جیسے کوئی دور دراز سفر کرنے والا اپنے عزیزوں کو دیکھ کر مسکرا دیتا ہے۔

ادھر سورج افق کے دامن میں چھپا اور ادھر قصبہ آگیا۔ اس کا نشان ایک اکل کھڑاڑ تھا جس سے کچھ دور ہٹ کر آم کے دو چار بوڑھے درخت شام کا دھند لکا اوڑھے کسی یاد میں کھوے کھڑے تھے۔ اس مقام سے ایک بہت رومان بھری یاد انگڑائی لے کر اٹھتی اور گھسیٹے کے پاؤں تھام لئے۔ وہ بلا ارادہ کھڑا ہو گیا۔ وہ سامنے کی جھاڑی اور گڑھیوں سے چھپ چھپ کر ملتے تھے۔ وہ بھرے جسم کی مینا ایسی دلاری جس کے نہ روکھنے کا پتہ چلتا تھا اور نہ مننے کا۔ جب وہاں بیٹھ کر وہ دلاری کا انتظار کرتا تھا تو دل میں کیا کیا نقشے بنتے تھے۔ شہر جاؤں گا، نوکری کروں گا، دونوں وقت چنے چباؤں گا۔ مگر روپیہ جوڑ جوڑ کے رکھوں گا۔ پھر جب ڈھائی سو روپیہ ہو جائے گا تو آؤں گا اور بیرالال کی طرح ایک دم سے ایک گونی بیل لے کر کھیتی شروع کروں گا۔ اس وقت دلاری میری کتنی خوشامدیں کرے گی۔ میں تو کم سے کم دو ہینے تک اس سے بات بھی نہ کروں گا۔ بس اس جگہ ٹہلنے آجایا کروں گا۔ وہ آئے گی ضرور اور وہاں درخت کی جڑ پر بیٹھ کر گڑھیوں میں ڈھیلے پھینکے گی۔ گنگنائے گی، میری طرف کنکھیوں سے دیکھ دیکھ ہنسے گی۔ بڑی چڑیل تھی۔ نہ جانے اب کہاں ہے؟

گھسیٹے درختوں کے اندر گھس کر دیکھنے لگا کہ پرانی گڑھی اب تک ہے؟ ہاں ہے تو

اور وہ سامنے جمنی کا درخت بھی ہے جس کے جڑ پر وہ بیٹھتی تھی۔ کیا زمانہ تھا!

گھسیٹے درختوں سے نکل کر سڑک پر آگیا اور قصبے کے اندر چلا۔ مگر اب اس کی چال دھیمی تھی۔ وہ ان یادوں میں ایسا ڈوب گیا تھا کہ آنکھیں دیکھنا اور کان سننا بھول گئے تھے ایک ایسی دہ ایک موڑ پر چونک پڑا جیسے کوئی بسری بات اک دم یاد آگئی ہو۔ یہی جگہ تو ہے۔ ہاں اب یہیں ابانے دو چنانٹے مار کر میرے گلے سے شبن میاں کی قمیص کا بٹن نوچ لیا تھا۔ ادھر شبن گھر کے اندر آئے اور ادھر ڈانٹ لگائی ”گھسیٹے! گھسیٹے! کدھر مر گیا؟“ — ٹانگیں پھیلا کر دونوں بوٹ میرے منہ کی طرف بڑھا دیے۔ ان کو اتارو، پھر جرابیں اتارو، پھر انگلیوں کو تولیے سے پونچھو، پھر جوتی لا کر پاؤں کے نیچے دھرو — شبن میاں کی چیزیں دیکھ دیکھ کر جی چاہتا تھا کہ ان میں سے دو ایک ہمارے پاس بھی ہوتیں! ہمارے پاس کیا تھا؟ ایک پھٹا کرتا پاجامہ پہنے رہتے تھے۔ جب وہ بالکل چتھیٹا ہو جاتا تو خاں صاحبین پھر کسی کا پُرانا دھڑانا جوڑا دے دیتیں ”پھر بچاڑ لایا؟“ — ”اس کے بدن پر تو کانٹے ہیں“ — ”یہ کہاں سے کھوپچا لگا؟“

بکینے کو کبھی تمیز نہ آئے گی! ایک بار شبن میاں کے کمرے میں جو گیا تو دیکھتا کیا ہوں کہ قمیص کے کفن کے دو بٹن پلنگ پر پڑے جم جم کر رہے ہیں۔ اس وقت کچھ ایسے پیارے معلوم ہوئے کہ میں نے چپکے سے ایک مٹھی میں دبایا۔ تھوڑی دیر میں شبن میاں چلانے لگے ”ایک بٹن کیا ہوا؟ کون لے گیا؟“ میں نے جی میں کہا میں لایا ہوں۔ کہو کیا کہتے ہو؟ بٹن تو نہ دوگنا چاہے کچھ کرو۔ اب تو تمہارے گھر کام بھی نہ کروں گا۔ سب کی آنکھ بچا کر باہر چلا آیا۔ میری قمیص میں استیں کہاں تھیں؟ میں نے وہ بٹن گلے میں اس طرح لگایا کہ بٹن اور زنجیر دونوں چیزیں باہر جم جم کر میں اور پھر دن بھر بھوکا پیاسا کھیتوں کھیتوں گھومتا رہا۔ جب رات آگئی تب فکر ہوئی کہ اب کہاں جاؤں۔ گاؤں میں ادھر ادھر دیکھتا پھرتا تھا کہ ابانے جو میری کھوج میں گئے تھے، دیکھ لیا ”تو شبن میاں کا سونے کا بٹن لے آیا“ — سونے کا بٹن! دو تھوڑے بٹن تھے کہیں بھاگا سونے کا بٹن! کلکتہ میں چار چار پیسے پتہ ملتا ہے۔ جتنے چاہو اتنے لے لو۔

پھروں اور نیچی نیچی دیواروں پر شام کی سائولی رنگت چھا گئی۔ فضا میں ہلکی ہلکی

شکی تھی جس سے دل کو عجب سکون ملتا تھا۔ گھروں میں چولھے جل گئے تھے جن کا دھواں ادر سرخی چھپروں سے نکل نکل بلا کسی گھراہٹ کے ادر چڑھ رہے تھے۔ پکارنے ادر زور زور سے باتیں کرنے کی آوازیں اُڑ رہی تھیں جو اپنے ساتھ دن بھر کی تکان لیے بھاگی جا رہی تھیں۔ ددارے پر لڑکے لڑکیاں اد پنا پنا کھیل رہے تھے ادر بے حد شور مچا رہے تھے۔ جیسے بسیرا لیتے وقت جنگلی مینائیں۔ ایک گھوڑا دن بھر دوڑ دھوپ کر کے ابھی ابھی تھکان پر آیا تھا ادر خوشی سے ہنسنارہا تھا۔

آخر مسجد آگئی۔ اس کی بغل سے گھسیٹے کا راستہ جانا تھا پہلی تار۔ بخوں کا ہلاں مسجد کے ایک مینار سے لگا ہوا چمک رہا تھا۔ اسے دیکھ کر گھسیٹے کو ایک بار ات یاد آگئی جو باجے گا بجے لے مشعلیں جلائے ایک کندر سی ناد پر چڑھی گنگا کی خونی لہروں کو پار کر کے کنارے اُتری تھی۔ بغیا بھی آگئی۔ اس کے پار آبادی سے ذرا نکل کر گھر تھا۔ گھسیٹے کا دل امید و بیم سے زور زور سے ڈھنکے لگا ادر ساتھ ساتھ خوشی کے مارے اُنسو نکل پڑے۔ اُنکھوں کے سامنے گھر کی تصویر پھر گئی۔ بڑا سا صاف سُتھرا لپٹا پوتا چھپر۔ دو بڑی بڑی اناج کی کٹھیاں۔ رات کو نہ معلوم کب سے اٹھ کر اماں کا گھر گھر چکی پینا ادر اس پر گانا "سوری چھا گل نہ بولے" دن کو اماں کا کاج کر کے گھر آؤ ادر لاکھ چلاؤ "مار دٹی دے۔ مار دٹی دے" ادر چلاتے چلاتے تھک جاؤ، رد دھو کچھ کر داماں اسی طرح پیسے چلی جاتی ہے۔ جب اس کا جی چاہتا تب اُٹھ کر چو لہا جلاتی۔ جمیا ادر شبراتن! افوہ! دونوں کو اماں کتنا مارتی تھی ادر تھیں وہ بھی دونوں بڑی حرامزادی۔ کبھی جو کام کرتیں۔ ادر ابا کلہاڑی کندھے پر رکھے بکریاں ہانکتا گھر میں گھستا ادر ادر دھڑچلا لگتا۔ ادر اماں پر غصہ آیا ادر جھونٹے پکڑ کر دھوئیں دھوئیں۔ گرواہ ری اماں! جہاں کسی کا جی خراب ہوا اس کے جی کو لگ گئی۔ پھر تو یہ ہے کہ "ارے ایترا سرداب دوں"۔ ادر آنج گھر اُتار دوں۔ "چاندنی میں بیٹھ کر نہ کھا۔ دونوں وقت ملتے نہ چلا" ہر وقت ٹٹکا اُتار رہی ہے۔ آنے جانے والوں سے پوچھ پوچھ کر دوا پلا رہی ہے۔ کھانے کی کتنی شوقین

تھی۔ کچے پکے، گلے سڑے، کھٹے میٹھے جیسے بھی آم بل جائیں بڑے مزے سے بیٹھ کر سب کھا جاتی تھی کچے پکے امرد، جھربیریاں، کیتھے اور کیا کیا۔ سب بہت شوق سے کھاتی تھی مگر بچوں کا کھانا اسے برا نہیں لگتا تھا۔ وہ قصہ جو ہوا تھا کہ اماں کو کہیں سے گڑ کی بھیلی مل گئی۔ اس نے طاق میں رکھ دی۔ میں ادھر سے اوڑا چرا کر ایک ٹکڑا منہ میں رکھ لوں۔ ادھر سے اوڑا چرا کر ایک ٹکڑا منہ میں رکھ لوں۔ شام کو جواباً دیکھا تو ذرا سا گڑ تھا۔ وہ لگے ڈکارنے "کون کھا گیا؟" اماں سمجھ گئیں۔ سہولت سے بولیں "چوہا کھا گیا ہوگا۔" "تو کھا گئی ہے، تو کیا چوہے بلی گڑ کھاتے ہیں؟" "کیوں؟ کیا ان میں جان نہیں ہے؟" میں نے جی میں کہا کہ دیکھو جب شہر سے کما کر لوٹوں گا تو گڑ کی ایک پاری بھی لاؤں گا۔ تب تو یہی ابا چٹخارے ماریں گے "واہ کیا مجاہد ہے" جیا اور شہر اتن آنکھیں پھیلا پھیلا کر تائیں گی۔ منہ سے پانی چھوٹے گا۔

گھر میں اب کون ہوگا؟ اماں ابا بھلا کیا زندہ ہوں گے۔ ستر اسی برس کون جیتا ہے؟ جیا اور شہر اتن کہیں بیاہ دی گئی ہوں گی۔ ہاں فقیر تو جوان ہوگا۔ بھورے کے تو بیوی بچے ہوں گے اور بکریاں؟ افوہ کلو کے ناتنوں کی بھی تائیں ہوں گی۔ کلو زندہ ہو تو پیچانے گی؟ جب بھو کی ہوتی تھی تو میری طرف دیکھ دیکھ کر کیسا میں میں کرتی تھی۔

(۲)

سامنے گھر ہے کہ نہیں؟ بغیا سے باہر آتے ہی گھسیٹے کے دل نے دھڑک کر بڑی بتائی سے پوچھا۔ "دہ جگہ تھی وہ۔" ہاں۔ "دہاں کچھ ہے تو ضرور۔"

شروع تاریخوں کی اوس کی ماری بیمار چاندنی میں اندھیرے اُجالے کا ایک ڈھیر نظر آیا۔ ایک دیوار تھی جس کا ادھا حصہ تو ٹیلے کی طرح ڈھیر تھا۔ ادھا جو کھڑا تھا اس پر ایک ٹوٹا بھوٹا پتھر تھا جس کا پھونس دھواں کھائے ہوئے مٹری کے جالے کی طرح ہر طرف جھول رہا تھا۔ پھر کے سامنے کی طرف چوہہ کی جگہ جھانکڑوں، تاڑکے پتوں اور کسی سوکھی بیل کا

بلا جلا ایک اڑم تھا جن کے پتلے پتلے میڑھے میڑھے سائے کچوڑوں اور کنکجوروں کی طرح زمین پر بھجا رہے تھے۔ گھراپنے سناٹے میں قبرستان تھا۔ اندر نہ چو لہا جل رہا تھا نہ چراغ۔ گھر کی ایک ایک چیز پکار کر کہہ رہی تھی کہ ہم خود ٹکڑے ٹکڑے کو محتاج ہیں۔ تم کو کیا کھلائیں گے۔

یہاں گھر تھا جہاں مسافر کی تھکی ماندی آنتا کو چین کی تلاش تھی۔ گھیسٹے کی امیدوں کا چمن جسے وہ بالیس روز سے پچیس برسوں کے کچلے اربانوں کے خون سے سینچ رہا تھا۔ یکبارگی مرجھا گیا۔ اس کا دل بار بار شک دلاتا کہ یہ گھر خالی ہوگا، وہ لوگ کہیں اور اٹھ گئے ہوں گے اور بار بار بکریوں کے موت کی کھراہند اور نابدان کی سڑاند جو بوجھل ہو اسے دلی ہوئی گھر کے گرد مقید تھیں، ان بالوں کے گھروندوں کو ڈھادیتیں۔ گھیسٹے آدھ گھنٹے تک جہاں کا تہاں کھڑا رہا۔ اس میں اتنی ہمت نہ ہوئی کہ اندر جاتا یا کسی کو آواز دیتا۔

دور کہیں پر ایک پلا رو رہا تھا۔ رفتہ رفتہ اس کی آواز سے ایک ڈھارس بندھی اور وہ کھکھارا۔ جواب نہ ملنے پر پھر کھکھارا، بار بار کھکھارنے پر کوئی دبے پاؤں باہر آیا اور رازدارانہ لہجے میں بولا۔

”اندر چلی آؤ نا“

اس دھوکے سے گھیسٹے کی ہمت اور سکڑ گئی۔ اب کی وہ سہارا لینے کو سچ مچ کھکھارا،

پھر کہنے لگا ”کون، فقیر؟“

”ہاں!“ فقیر اذرا چڑ کر بولا ”تم کون ہو؟“

”ذرا ادھر آؤ“

فقیر انکل کر قریب آیا اور بولا ”تم ہو کون؟ یہاں کیا کر رہے ہو؟“

”ہاں۔۔۔ کہہ تو دیا“

”تم یہیں رہتے ہو؟“

گھیسٹے کی آواز میں اتنا پیار تھا کہ فقیر کا غصہ تو غائب ہو گیا، مگر اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ

پھر فیرانے اپنے آنسو پونچھے اور گھسیٹے کو ڈھارس دلائی کہ ”اب نہ رو، یہ تو خوشی کی بات ہے کہ تم گھرا گئے۔۔۔ اما کو دیکھو گے؟“

گھسیٹے کی آنسوؤں سے لبریز آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ اماں! — ہے کیا؟
 ”ہاں!“ چہرے کے ایک کونے میں چیتھڑوں کا ڈھیر لگا تھا۔ فقیر اس کی طرف انگلی اٹھا کر بولا ”وہ بڑی ہے۔“

گھسیٹے محبت اور اشتیاق کے جھونک میں بھاگا۔

یہاں چیتھڑوں کے انہار میں دفن ایک انسانی پنجر پڑا تھا جس پر مرجھائی ہوئی بد رنگ گندی کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح جھول رہی تھی۔ سر کے بال بیمار بکری کی دم کے پنچے کے بالوں کی طرح میل کچیل میں لتھر کر ندے کی طرح جم گئے تھے۔ آنکھیں دھول میں سوندی کوڑیوں کی طرح بے رنگ اپنے ویران حلقوں میں ڈگر ڈگر کر رہی تھیں۔ ان کے کونے کچھڑ اور آنسوؤں میں لت پت تھے۔ گال کی جگہ ایک پتلی سی کھال رہ گئی تھی جو دانتوں کے غائب ہونے سے کئی تہوں میں ہو کر جبرڑوں کے پنچے اگئی تھی۔ گال کے اوپر کی ہڈیوں پر کچھ پھولا پن سا تھا، بد گوشت ہو یا ورم! جیسے روتے روتے درم آگیا ہو۔ گردن اتنی سوکھی تھی کہ ایک ایک رگ نظر آرہی تھی۔ ننگے سینے پر چھاتیاں لٹک رہی تھیں جیسے بھنی ہوئی اُلٹی بڑی کی خالی جیبیں۔ چہرے کی ایک ایک جھڑی سخت گھناؤنی مصیبتوں کی دہر تھی جسے دیکھ کر بے اختیار دھڑکیں مار مار کر رونے کو جی چاہتا تھا۔

فقیر چراغ لے کر آیا۔ روشنی دیکھتے ہی بڑھیا کچھ بکنے لگی اور داسے ہاتھ کی انگلیوں سے جھوٹ موٹ کا توالہ بنا کر اپنے منہ کی طرف بار بار لے جانے لگی۔ جیسے گونگا کھانا مانگے۔ بڑھیا نہ معلوم کیا کہہ رہی تھی مگر سننے میں صرف یہ آتا تھا ”باب۔۔۔ باب۔۔۔ باب۔۔۔ باب۔۔۔ باب۔۔۔ باب۔۔۔ باب۔۔۔ باب۔۔۔“

اس کی آواز ایسے ویرانی کے مارے گاؤں کی یاد تازہ کرتی تھی جہاں کے رہنے والے

اگ سے جل مرے ہوں اور اب اس کے کھنڈروں میں دن کو بندر جیتنے اور رات کو سیار رو تپیں
 فقیر نے گھسیٹے کی طرف دیکھ کر کہا "جب اس کے پاس اڈیہ اسی طرح کھانا مانگنے لگتی
 ہے۔ چاہے جتنا کھلاؤ اس کا جی نہیں بھرتا۔ منہ سے نکل نکل پڑتا ہے۔ پھر بھی مانگے جاتی ہے۔"
 آخر گھسیٹے بڑی کوشش سے بولا "اماں!" آواز بتا رہی تھی کہ اس کا دل اندر ہی اندر
 کرا رہا تھا۔

فقیر نے کہا "نہ یہ سنتی ہے نہ سمجھتی ہے۔ بس کھانے کی بات سمجھتی ہے۔"
 بڑھیا کا پلو پلا منہ دھونکنی کی طرح چل رہا تھا، باب کی آواز نکل رہی تھی اور انگلیوں کا
 بنا ہوا نوالہ بار بار منہ کی طرف جا رہا تھا مگر ان حرکتوں پر بھی یقین نہ آتا تھا کہ یہ بھر زندہ ہے۔
 یہ وہی چوڑی چمکی تندرست اماں تھی جو منہ اندھیرے سے دوپہر تک مسلسل چمکی پیسا
 کرتی تھی! جسے دن رات یہی دھن سوار رہتی تھی کہ کسی طرح گھر کی حالت سنبھل جائے، اس
 نے کیسا کیسا اپنا جی مارا! ذرا ذرا سی چیز کے لئے کیسا کیسا ترستی رہی؟
 گھسیٹے کے دل میں ماں کے لئے ترس بھرا پیارا بل پڑا جو ہاتھ پھیلا پھیلا کر یہ دعا مانگنے
 لگا کہ اے خدا اس کی مشکل آسان کر اور اب تو اسے اس ناپاک دنیا سے اٹھالے۔ اگر اس
 وقت گھسیٹے کی آنکھیں رو دیتیں تو اسے سکون مل جاتا مگر افسوس آنسوؤں جیسی نعمت
 کو سوں دور تھی۔

فقیر کے لئے اس نظارے میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ اس نے کہا "بھیا تم ذرا ہاتھ
 منہ دھو لو۔ میں کھانے پینے کا کچھ سیتا کرتا ہوں۔"

فقیر ابھاگتا ہوا بغیا کے اس پار جو گیوں کے گھر سے اُدھ سیر جوار کا آٹا ادھار مانگ لایا
 اور پھر چولہا جلا کر روٹیاں پکانے بیٹھ گیا۔ گھسیٹے بھی چولہے کے پاس آ بیٹھا اور بولا "اتنا
 آٹا کیا تم نے ابھی نہیں کھایا؟"

"نہیں، آج آٹا ختم ہو گیا تھا تو میں نے کہا کہ ایک رات یونہی سہی۔"

”اب کھیتی نہیں ہوتی؟“

”وہ کب کی بند ہو گئی۔ ابا کے مرنے کے بعد بھورے کو جیل ہو گئی۔ میں اکیلا رہ گیا۔
دو برس تک ترکاریاں درکاریاں بولیں مگر وہ بکی بکائی نہیں۔ لگان تک نہیں ادا ہوا۔“
”بھورے کاہے میں پکڑا گیا؟“

”سوئی چند کی ایک بکری بیچ لی تھی۔ پھر جب جیل سے چھوٹ کر یہاں آیا تو اس کی
بیوی دوسرے کے گھر بیٹھ چکی تھی۔ یہ فوجداری کرنے پر تیار ہو گیا مگر اس کی طرف سے کوئی کاہے کو
کھڑا ہوتا ہوا دہینے سب کو گالیاں دیتا رہا۔ پھر ایک رات کہنے لگا ”فقیرا بھ سے اب تیری طرح دھوکا
مرا جائے اور رگڑاؤں میں رہا جائے گا۔ بلا سے جیل ہو جائے، چار دن عیس تو کر لیں گے
دوسرے دن منہ اندھیرے کیس نکل گیا۔“ بانگے کہتا تھا کہ اب پھر جیل پہنچ گیا ہے۔“
”جیا اور شہر اتن کہاں ہیں؟“

”جیا حرامزادی کسی کے ساتھ بھاگ گئی۔ شہر اتن کا دس کو سس پر تکیہ والوں کے یہاں
بیاہ ہو گیا ہے۔ ایک امرو د کا باغ ہے کسی طرح گجر بسر ہو جاتی ہے۔ مگر کبھی ماں کو نہیں پوچھتی۔“
ذرا دیر خاموشی رہی۔ پھر فقیرا روٹی کے کناروں کو انگاروں پر سیٹکتے ہوئے بولا:-
”تمہارے جانے کے بعد بھیا وہ وہ آفتیں آئیں۔ سب گھر مٹ گیا۔ وہ بھی کیا جمانہ تھا۔ ابا کہا
کرتے تھے کہ ”یہ سب پلے پیٹ بھرے ہیں، پیٹ بھرے ہیں“ سچ کہتے تھے۔ اس جمانے میں تو کوئی
رات ایسی نہیں گجری جب چو لہانہ جلا ہو۔“

گھیسے لمبی سی ٹھنڈی سانس بھر کر چپ ہو گیا اور پلکتے کوٹلوں کی طرف اس طرح
تکٹنے لگا جیسے ان میں پرانے دنوں کو ڈھونڈ رہا ہو۔

فقیرانے اس سناٹے کو توڑا ”کہاں کہاں رہے گھیسے؟“

”ہم کلکتہ جا کر ایسے پھنسنے کہ خط پتر کو بھی چار پیسے نہ بچے۔ گھر یاد کر کے کتنی بار رونا

آیا۔ بڑی کٹھن گزری وہاں۔ ملوں کی خاک چھانی، امیدواری میں کام کیا، بھوت گھر میں روٹی

ڈھونٹی، ہفتوں قبض رہتا تھا۔ چار سال رکشا چلائی، پھر نو پخر لگایا۔ ارے فقیر بڑا کٹھن ہے کلکتہ میں رہنا۔ جس کے دو چار جاننے والے ہوں اور جس کے پاس لینے دینے کو ذرا پیسہ ہو اس کے لئے تو وہاں سب کچھ ہے۔ لیکن ایسے ویسے تو کوئی پوچھتا ہی نہیں۔ وہاں تو روئے رلائی نہیں آتی تھی۔ مرنے کی دعائیں مانگا کرتے تھے۔

فقیر نے لال لال ردئی کپڑے پر رکھ دی اور دونوں ٹکڑے توڑ توڑ کر کھانے لگے۔ فقیر بولا، ”بھیا ذرا چپکے چپکے کھاؤ۔ اماں سن لے گی تو چلا چلا کر رات بھر نہ سونے دے گی“ گھسیٹے نے شک اور حیرت سے فقیر کی طرف دیکھا، ”تم تو کہتے ہو وہ بالکل نہیں سستی“ ہاں مگر نہ جانے کیا بات ہے کہ کھانا کھانے کی آواز سن لیتی ہے اور کھانے کی بو بھی پالیتی ہے اور پھر باب باب کرنے لگتی ہے۔“

گھسیٹے بھتے انگاروں کی طرف تکتے لگا۔ اس کا حلق اتنا سوکھ گیا کہ منہ کا نوالہ پانی کے گھونٹ نہ اُتار سکا۔

(۳)

گھسیٹے گھر کے دوارے ہونٹوں پر بجری کا مسکاملے، دھوپ میں ننگے بدن بیٹھا، اپنے نیلے کرتے کے چلوے چُن رہا تھا۔ کئی روز سے ہاتھوں، پیروں اور ہونٹوں کو چٹخا دینے والی سرد ہوا کے تیز جھکڑ چل رہے تھے جن میں سیکڑوں میل کا گرد و غبار بھرا تھا جو ناک اور حلق میں گھس رہا تھا۔ کھیتوں کے پودے اور درخت ہوا کی چوٹ کھا کر جھک جاتے تھے اور بے کسی سے اپنے پتے پھڑپھڑاتے تھے۔ جیسے ہوا سے فریاد کر رہے ہوں کہ اب تو لاش جان چھوڑ دے۔ کھیتوں میں کسان اپنی چادروں کو بدن پر سمیٹے، ہاتھ پاؤں سکیڑے، کندھوں کو آگے جھکائے سو سو کر رہے تھے۔ ہر جگہ اتنی اجاڑ اجاڑ تھی اور ہر چیز اتنی دکھ بھری کہ بے اختیار جی گھبرا گھبرا کر کہتا تھا کہ چلو کہیں بھاگ چلیں۔

گھسیٹے دھوپ میں بیٹھا کانپ رہا تھا اور کلکتہ کو یاد کر رہا تھا۔ آنے کے دوسرے ہی دن

سے وہ ٹوٹے پھوٹے ویران چھپر، بکریوں کے موت کی کھراہند اور اپنی ماں کی "باب باب" سے گھبرا گیا تھا۔ دن بھر بھوک بہلانا اور بکریاں چرانا اور رات کو برے کی روکھی سوکھی روٹی، اور کبھی کبھی تیرات کو بھی فاقہ۔ پھر یہاں کی سردی! افوہ! بدن ہے کہ کٹا جاتا ہے۔ اور مٹھنے کو کہو یا پہننے کو دو آدمیوں کے بیچ ایک۔ سب سے بڑی کوفت یہ کہ جوانی کے پچیس سال کلکتہ میں گنوانے کے بعد گھسیٹے کو یہاں کی کسی چیز سے لطف نہ آتا تھا۔ چوپاں کی باتیں روکھی پھسکی۔ گاؤں کی عورتوں میں شرم اور کھنچاؤ۔ پھر جس سفید پوش کو دیکھو تھا نیدار کی طرح اکڑ دکھاتا ہے۔ اور فقیر؟ وہ تو بات بات میں باپ بنتا ہے۔ سب مصیبتوں سے بڑی مصیبت یہ کہ پیسہ کمانے کا کوئی راستہ نہیں۔ دمڑی دمڑی کے لئے فقیر کی محتاجی۔ ہر بات میں اس کا دست نگر رہنا۔ گھسیٹے چلوے مار رہا تھا اور کلکتہ سے آنے پر پچھتا رہا تھا۔ وہ دکانوں کے تختوں پر رات کاٹنا وہ سڑکوں پر جو جاڑوں میں برف کی سیل اور گرمیوں میں دھکتا ہوا ہوتا تھا، خچر کی طرح رکشالے کر دوڑنا۔ وہ کبھی کبھی تین تین چار چار فاقے کر لینا اپنے گھر کی اس زندگی سے لاکھ درجہ بہتر تھا۔ وہ کلکتہ کی ایک پیسے والی سنگل چائے۔ وہ دھیلے والا پان کا بیڑا۔ وہ پیسے کے پچیس بیڑیاں۔ یہ وہ نعمتیں تھیں جن کے لئے یہاں وہ ترس گیا تھا۔

گھسیٹے نے ایک ٹھنڈی سانس بھری اور دور تک پھیلے ہوئے مٹر کے کھیتوں کی طرف دیکھا۔ میری زندگی بھی کیا زندگی رہی ہے۔ پندرہ سو برس کے سن تک باپ کی اور جہانوں کی مار کھائی! کھانے پینے کو ترستے رہے۔ پھر ہمت کر کے کمانے کھانے کے لئے شہر بھاگے۔ وہاں مہینوں ٹھوکریں کھائیں۔ کہا چلو کلکتہ چلو، وہاں پہنچتے ہی اچھی سی نوکری مل جائے گی اور سب پاپ کٹ جائے گا۔ کلکتہ کے پچیس برس! افوہ! کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی۔ رکشا تک چلائی۔ سیٹھ جی نے کہا کہ گاڑی لینا ہے تو جانتی لاؤ۔ میں کیسے لاتا؟ جو وہاں کے رہنے والے تھے ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ گھرانے کے گھرانے رہتے تھے۔ جانتی لے آتے تھے۔ پھمن بولا دو آنے روز دو تو کلوتا مہا جن ضانتی ہو جائے گا۔ دو آنے روز سے دیے۔

وقت اپنی روکھی سوکھی ہو۔ بس ایسے ہاں اپنے پاس کچھ تو ہو۔ اب کہاں گھر والی کی خواہش اور کہاں بچوں کا ارمان۔ چالیس کا سن ہونے کو آیا۔۔۔۔۔

سن کا خیال آتے ہی دل میں ایک تیز ہوک اٹھی کہ اب دوچار برس جوانی اور ہے پھر اندھیرا پاکھ۔ جانے کب موت آجائے۔۔۔۔۔ ایک زبردست اُمنگ اٹھی کہ جیسے بنے ایک بار اور ہاتھ پاؤں مارو۔ تھوڑی دیر تک سوچتا رہا۔ پھر اس نے فقیر کو پکارا: ”بھیا فقیر!“ فقیر پیار کی پکار سن کر فوراً پاس آگیا۔ جب وہ آرام سے بیٹھ گیا اور حقہ کا ایک دم لے چکا تو بولا

”میں یہ کب کہتا ہوں کہ میں کچھ کروں گا ہی نہیں۔ مگر کوئی کام بھی تو ایسا ہو جس سے کچھ ملے۔ ارے بھیا تم کہتے ہو کہ کلکتہ میں میں نے پچیس برس بھاڑ بھونکا۔ مگر میں کہتا ہوں کہ میں کم سے کم اتنا تو سیکھ گیا ہوں کہ کون سا کام چل سکتا ہے۔ اور کون نہیں۔ تم کہتے ہو کہ پھیری لگائیں یہ کریں، وہ کریں سچ کہتا ہوں کہ ان میں کچھ نہیں دھرا ہے۔ پیسے والوں کے سامنے کون اپنا روزگار بھا سکتا ہے؟“ گھسیٹے یہ کہہ کر اس طرح خاموش ہو گیا جیسے ابھی بات نہیں ہوئی، پھر فقیر کی طرف دیکھ کر بولا: ”اگر کچھ مل سکتا ہے تو اسی طرح جیسے ہم کہتے ہیں۔ مگر جو ہم کہتے ہیں۔۔۔۔۔

وہ تم مانتے ہی نہیں۔۔۔۔۔ اس میں تمہارا بھی بھلا، ہمارا بھی بھلا۔ کون جانے گا کہ ہم کیسے کھاتے ہیں؟ اور جان بھی گیا تو کیا؟ جب ہمارے پاس پیسے ہوں گے تو سب ہماری برائی کو بھی اچھائی کہیں گے۔ جو گیوں کو دیکھو ان کے گھر میں اُس برس رہا ہے اُس۔ کہنے کو ہم شریف اور وہ رذیل۔ مگر کون کس کی خوشامد کرتا ہے؟ ہم ہی ہیں جو آئے دن دوڑے جاتے ہیں کہ اچھے منگلو سیر بھر آٹا اُدھار دے دو، دو کنکریاں نمک دے دو، ذرا سی تبا کو دے دو۔ وہ ٹال مٹول بھی کرتے ہیں، دھتکار بھی دیتے ہیں، مگر ہم پھر جاتے ہیں۔ نہ جائیں تو کریں کیا؟“

فقیر اٹھٹھا چپ چاپ سنتا رہا۔ گھسیٹے دم لے کر پھر کہنے لگا:

”اور ہم تو کہتے ہیں کہ سب ہم کو چھوڑ بھی دیں تو کیا؟ کیا کوئی لڑکی لڑکے بیاہنے کو بیٹھ

ہیں ہم؟ ہم دونوں چین سے الگ ہی رہ لیں گے۔“

گھسیٹے نے ایک دم سے کچھ یاد کر کے فقیر کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھا اور پھر کہا: ہاں تمہارا سادی بیاہ کرنا ہے روپیہ دیکھ کر سب ہی لڑکی دینے کو راضی ہو جاتے ہیں اور نہیں تو پھر اپنی برادری میں نہ سہی کسی اور میں سہی۔ ارے ہاں! اس طرح تو کہیں بھی نہیں کر سکتے اور پھر یہ اماں کے لئے بھی اچھا ہے۔ جب پیسے ہوں گے تو ان کو بھی خوب کھانے کو ملے گا۔ فقیر اب بھی کچھ نہیں بولا۔ اس سے پہلے بھی گھسیٹے کئی بار یہی باتیں کر چکا تھا، مگر تب انھیں سن کر فقیر کو غصہ آگیا تھا۔ روپیے کے لئے کہیں شرافت بھی جاتی ہے؟ روپیہ ہے کیا؟ ہاتھ کا میل۔ آج آیا تو کل گیا اور شرافت وہ دھن ہے جو پیر طھیوں چلتا ہے اور خرچ نہیں ہوتا شریف پھول کا برتن ہے جتنا بھی کچڑ میں سوند جائے جب بھی مابھو جم جم کرنے لگتا ہے اور جہاں شرافت گئی پھر آدمی مٹی ہو جاتا ہے۔ مانا جو گیوں کے پاس روپیہ ہے، پیسہ ہے، مگر گرہستی ہے، ہم ہی ان کی خوشامد کرتے ہیں وہ نہیں کرتے، ہم ہی ان سے روٹی ادھار مانگتے ہیں وہ نہیں۔ مگر اس سے کیا؟ ہاتھی لاکھ لٹ جائے پھر بھی سو لاکھ ٹکے کا۔ ابھی ہم اور وہ مکھیا کے گھر جائیں تو ہم چتو ترے پر بیٹھیں گے اور وہ دور زمین پر۔

فقیر اپنا رخ برس کا تھا جب گھسیٹے روپیہ کمانے شہر بھاگ گیا تھا۔ تب سے اس کے دل میں بھی کمانے کی تمنا پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن جیسے جیسے دن بیتے گئے اور گھسیٹے روپے کا گھر لے کر نہیں لوٹا اس کی خواہش مرتی گئی۔ غریبوں کو کہاں پیسہ ملتا ہے۔ پیسہ مل جاتا تو کوئی غریب ہی کیوں رہتا؟ اس جیون میں بس یہی ہے کہ اپنا دوزخ پاٹ لو اور موقع ملے تو کسی سے ہنسی دل لگی کر لو اور کیا دھرا ہے؟ بھورے کا حشر دیکھ کر تو رہی سہی اس بھی گہری نیند سو گئی۔ لیکن اب جو گھسیٹے روزانہ شام کو جب یہ دونوں کام کاج سے فارغ ہو کر بیٹھتے، اس جگانے کا یہ منتر اسی موہنی سے پڑھتا رہا تو رفتہ رفتہ فقیر کی سوئی ہوئی اس چوکی، انگڑائی لیکر اکھٹی اور پرزے نکالنے لگی۔ وہی فقیر جسے کل تک کل کی کوئی فکر نہ تھی، آج جو مایا کے مندر کی راہ بھائی دی تو لگا کچھ اور ہی سپنے دیکھنے۔ ذرا یہ چھپر بدل جاتا، تھوڑی سی بکریاں اور ہو جاتیں

اور ذرا چار پانچ روپے اکٹھے ہو جاتے پھر ہمارا گھر بس جاتا۔ ارے ہاں اب گھر نہ بسا تو پھر کب
 بسے گا؟ وہ رمضان کی بیوہ، آنکھ ملاؤ تو کیسا ہنستی ہے۔ اس سے آج کہو تو آج گھر بیٹھ جائے۔
 کیسا گدرا یا گدرا یا بدن ہے! جیسے پکا آم۔ کیسا ٹھمک ٹھمک چلتی ہے! اور کتنی محنتی ہے وہ۔
 دودھ دودھ ہے، اپلے وہ کھاپے، دہی وہ متھے، کیا عورت ہے! میں نے دیر کی تو کوئی اور اپنے
 گھر بٹھالے گا اور پھر میں منہ تکتا رہ جاؤں گا۔

جن دن سے فقیرا کے دل میں یہ خیالات گونجنے لگے، وہ رمضان کی بیوہ سے کنائی کاٹنے لگا۔
 ادھر وہ سامنے دکھائی دیتی اور یہ راہ کترا کر نکل جاتا۔ پندرہ بیس روز یوں ہی کٹ گئے۔ ایک دن یہ لکڑی
 چیر رہا تھا کہ وہ یکبارگی پیچھے سے آگئی۔ اسے بھاگتے نہ بنی۔ کچھ باتیں ہوئیں، کچھ ہنسی دل لگی ہوئی۔
 پھر وہی ہوا جس کا فقیرا کو دھڑکا تھا یعنی اسی دن اس نے گھسیٹنے کی بات مان لی

۴

ابھی پہر رات باقی تھی کہ گھسیٹنے نے فقیرا کو جگایا۔ دونوں تاروں کی مدھم روشنی میں اُٹھے
 اور ایک ٹوکری کو بانس سے لٹکا کر ایک ڈولی سی بنائی اور اس میں خوب ساپیاں بھر دیا اور
 پھر برٹھیا کے پاس گئے۔ گھسیٹنے نے ایک ہاتھ گلے میں اور ایک کمر میں ڈال کر اس کو پھپکی کی طرح
 اٹھالیا۔ آنکھ کا کھلنا تھا کہ وہ لگی باب باب کر کے اشارے سے کھانا مانگنے۔ گھسیٹنے نے پہلی بار
 اسے چھوا تھا۔ اسے ایک عجب اذیت ہوئی جس سے اس کا چہرہ عجب رونق ہو گیا۔ ایک طرف
 تو آنکھوں میں آنسو آ رہے تھے اور دوسری طرف بدن کے ردیس کھڑے ہو گئے تھے۔

گھسیٹنے نے اسے لے جا کر آہستہ سے جیسے کوئی شیشے کا برتن ہو، ٹوکری میں رکھ دیا اور
 پھر اسے چیمڑوں سے چھپا دیا۔ ایک طرف کا بانس فقیرا نے تھاما اور دوسری طرف کا گھسیٹنے نے
 اور دونوں گھر کے باہر چلے۔ بکریاں ان لوگوں کو اس طرح جاتے دیکھ کر بے کسی سے میں میں کرتے
 لگیں جیسے یہ لوگ ان کو ہمیشہ کے لئے بے یار و مددگار چھوڑے جا رہے ہوں۔

جب یہ دونوں رات کے کالے پردوں کی اوٹ میں منہ چھپائے ہوئے گاؤں کے نکل پر

لگے تو پو پھٹی اور نسیم اٹھلا اٹھلا کے چلنے لگی۔ یہ خوش تھے کہ چلو ہم نظروں سے بچ کے نکل آئے کہ اچانک ایک طرف سے ایک کسان کندھے پر ہل رکھے نکل پڑا اور پہچان کر پو پھٹنے لگا۔

”کہاں چلے فقیر!“

ہوا کا ٹھنڈا جھونکا فقیر کے کلبجے کو برساتا نکل گیا۔ اس کے کندھے کا بانس کا پناہ کسی درجہ سے گھسیٹے گھبرا کر فقیر کی جگہ خود بول اٹھا۔

”شیراتن کا حال خراب ہے۔ اماں کو دہاں لیے جا رہے ہیں!“

”اماں کو لیے؟“ کسان اتنا متاثر ہوا کہ بے اختیار کہہ اٹھا۔

”شاباش تم لوگوں کو۔۔۔ اپنی ہتھاری کی اتنی سیوا کرتے ہو!“

شہر کی جامع مسجد میں جمعہ کی نماز کا خطبہ شروع ہو چکا تھا، اس وقت فقیر اور گھسیٹے نے مسجد سے ذرا ہٹ کر ایک گلی میں آکر ڈولی رکھ دی۔ گھسیٹے نے بڑھیا کو جو کندلی مارے ٹوکری میں سو رہی تھی اٹھا کر ٹیک لگا کر بٹھا دیا اور پھر اس کے کانپتے ہوئے ہاتھ کو ٹوکری میں دو چیتھڑے باندھ کر رکھ دیا۔ یہ احتیاط تھی اس بات کی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ باب باب کرتے وقت ہاتھ بجائے منہ کی طرف آنے کے کانپ کر کسی اور طرف نکل جائے۔ مگر یہ احتیاط فصول تھی۔ کیونکہ دس برس سے اس ہاتھ کا صرف یہی کام رہ گیا تھا کہ منہ کی طرف جا جا کر اشارے سے کھانا مانگا کرے۔ اب سولے ادھر کے اور کسی طرف جانے کی ہاتھ میں سکت نہ تھی۔ بڑھیا جاگ پڑی مگر وہ ہچکولے کھاتے کھاتے اور رات رہے سے اس وقت تک باب باب کرتے کرتے اتنی تھک گئی تھی کہ بلا چلائے اور کھانا مانگے جیسے بٹھائی گئی تھی ویسے ہی بیٹھی رہی۔ یہ تو بڑی رہی ساری کی کرائی پر پانی پھر اجاتا تھا۔ لیکن ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ فوراً گھسیٹے نے لپک کر سامنے کی حلوائی کی دکان سے ایک پیسے کا جلیبیوں کا شیرا مانگا۔ اس نے تھاں پر چمٹی ہوئی بھڑوں اور بھنکتی ہوئی مکھیوں کو اڑا کر تھاں ایک طرف جھکا دیا اور جتنا شیرا بہہ آیا اسے الٹکی سے پونچھ پونچھ کر ایک پتے پر ٹپکا کر گھسیٹے کو کھادیا۔ اس نے لا کر

شیرے کی ایک انگلی بڑھیا کو چٹا دی۔ اس کا چٹانا تھا کہ وہ فوراً باب باب کر کے اور مانگنے لگی چلو عمل کامیاب رہا۔ بڑھیا کی کوک ہاتھ اُگئی۔ گھسیٹے نے پتہ فقیرے کو پکڑا کر ہدایت کی کہ موقع موقع پر بڑھیا کو ایک انگلی چٹا دینا۔ فقیر ازندگی میں تیسری بار شہر آیا تھا۔ یہاں کی گہما گہمی، بھیڑ بھاڑ اور بڑی بڑی دکانوں سے وہ بھونچکا ہو گیا تھا۔ عقل چندھیا گئی تھی۔ اس کے برخلاف شہر کی ہوا لگتے ہی گھسیٹے کی ہر بات میں خود اعتمادی اُگئی تھی۔ گھسیٹے مشاق پیراک کی طرح تھا جو دریا میں اترتے ہی چھلیں کرنے لگتا ہے اور فقیر انہیں دیکھنے کی طرح جو پانی دیکھ دیکھ کر سہا جاتا ہے۔ گھسیٹے فقیر کو حکم دے رہا تھا اور وہ کل کی طرح اس کے اشاروں پر چل رہا تھا۔

دونوں ڈولی لے کر مسجد کے سامنے آئے۔ خدا کے گھر کے سامنے انسانی کوڑے کا ڈھیر لگا تھا۔ کئی انگلیاں اور بیٹھی ناک والے کوڑھی، مننا کر ڈراؤنی آواز میں بولنے والی اتشکی بڑھیاں، چندھے چیرے بچے جن کے ہاتھ پاؤں سوکھے اور پیٹ بڑھے ہوئے تھے، جو نہ جانے کیوں مسلسل ریں ریں کر رہے تھے، پھیکے بے حیا دیدوں والی جوان عورتیں جن کے سر پر جوڑوں کا جنگل اور بدن پر میل کی کہگل، ٹھیکرے، میل، آخور، بلغم، ناک، پیک، مکھیاں، جراثیم، فریب، جھوٹ اور ان سب کو ڈھانک دینے والی، لوریاں دے دے کر تھپک تھپک کر سلا دینے والی مہا پاپن بے حسی!

— اس سمندر میں گھسیٹے اور فقیر نے بھی ماں کی ڈولی لے کر غوطہ مارا۔ میل کچیل

ہو، چاہے ذلت ہو، حیوانیت ہو چاہے انسانیت ہو، مایا کے سمندر کو یہی راستہ جاتا ہے۔ اس وقت جب کہ سب دروازے بند ہو چکے ہیں۔ اکیلا یہ کھلا ہوا ہے۔ صاف اور سیدھا راستہ، تنہا راستہ — پھوٹی آنکھ کا دیدہ۔

ڈولی رکھی، ہی تھی کہ پاس کے ایک بڑھے فقیر نے ماں کی گالی دے کر کہا: ”ابے

ادھر کہاں آیا، بھاگ یہاں سے“

پھر تو اس پاس کے سب فیکو لیاں دینے اور غل مچانے لگے۔ کیونکہ ان کی ڈولی دیکھ کر ہر ایک کو اپنی روزی کی پڑ گئی۔ فقیر کی تو یہ ہنگامہ دیکھ کر جان ہی نکل گئی۔ اس نے جھٹ ڈولی کا ڈنڈا کا ندھے پر رکھ کر وہاں سے ٹلنا چاہا مگر گھسیٹے نے دیکھا کہ ان کی سٹر بھکیوں سے اگر دبا تو پھر اس برادری میں گھس چکا۔ اس نے دو چار ماں بہن کی سنا کر کہا: ”تمہارے باپ کی زمین ہے۔ چپ رہو ورنہ سب کے سر پھوڑ دوں گا۔“

ڈانٹ سنتے ہی فقیر تو ذرا ذرا بڑا کر چپ ہو گئے مگر بڑھیاں اسی طرح کاٹیسے کاٹیں کرتی رہیں۔ آخر ایک نمازی نے جو جماعت کی لالچ میں دوڑا جا رہا تھا، ان کو ڈانٹا: ”چپ رہو بد نصیبو نماز ہو رہی ہے۔“

نماز کے خیال سے یا ڈانٹ کے ڈر سے کسی نہ کسی وجہ سے خاموشی ہو گئی۔ اگر کوئی بات نہ ہوتی تو بھی خاموشی ہو جاتی۔ کیونکہ اس سے زیادہ احتجاج کرنے کا ہوتا ان لوگوں میں تھا ہی نہیں اور دوسرے گھسیٹے بھی اب جگہ پر پورا قبضہ جما چکا تھا۔

ابھی نمازی ٹکنا نہیں شروع ہوئے تھے۔ لیکن وہاں کی فضا سے فقیر ایسا متاثر ہوا کہ اس نے بے سمجھے بوجھے بڑھیا کو ایک انگلی شیرا چٹا دیا۔ شیرا لگتے ہی گراموفون کے ریکارڈ کی طرح دہ بچنے لگی اور مشین کی طرح اس کے جبرے اور ہاتھ چلنے لگے۔ اسے دیکھ کر ایک دو برس کے بچے نے جسے ایک شخص پھونک ڈالنے کو لایا تھا۔ گود میں سہم کر زور سے خج ماری اور بسورنے لگا۔ ایک جوان انگلو انڈین لڑکی ہاتھ میں بٹولے ادھر سے گزر رہی تھی۔ اس نے جو بڑھیا کو دیکھا تو اسے بار بار سر سے پاؤں تک کانپ گئی جیسے ایسا ہی بھیانک بڑھیا پا اس کا پیچھا کر رہا ہو۔ اس نے بے تماشاً دو پیسے نکال کر بڑھیا کے آگے پھینک دیے۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی بوڑھے کتے کے سامنے ترنوالہ پھینک دیتا ہے کہ وہ ہمیں بھول کر اس میں جھٹ جائے۔ پیسے بڑھیا کے سامنے لگے ہوئے چیتھڑوں کے انبار میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ اب گھسیٹے کو اپنی ایک غلطی کا احساس ہوا۔ بھیک کوئی اس کے ہاتھ میں تھوڑی دے گا۔

دے گا بڑھیا کو۔ اس کے سامنے کوئی چادر ہونی چاہیے، جس پر آکر پیسے گریں۔ گھسیٹنے جلدی سے اپنا پھٹا انگوچھا بڑھیا کی گود میں پھیلا دیا۔

منازختم ہوئی اور نازی غول کے غول باہر نکلنے لگے۔ فقیروں نے شور مچانا شروع کر دیا۔ بھوکا ہوں بابا، بھوکا ہوں بابا، ایک فقیہ نے گھکیانے لگی۔ جیسے کوئی نئی نویلی بیوہ سسکیاں بھرتی ہو۔ ایک تلکڑا فقیر حلق پھاڑ پھاڑ کر آوازیں لگانے لگا۔ جب دے گا اللہ ہی دے گا، فقیرا بھیڑ بھاڑ، دھکم دھکا اور شور ہنگامے سے ایسا بھونچکا ہوا کہ منہ پھیلا کر نکلنے لگا اور شیرا چٹانا بھول گیا۔ گھسیٹنے نے چلا چلا کر اسے کئی بار حکم دیا مگر جب دیکھا کہ اس کے حواس بالکل غائب ہیں تو جلدی سے پتہ چھین کر خود ہی چٹا دیا۔ شیرے کا لگنا تھا کہ مشین پھر چلنے لگی۔ مگر پھر بھی لوگ ادھر متوجہ نہیں ہوئے۔ گھسیٹنے فوراً محسوس کیا کہ کیا کمی ہے۔ پہلے سے اس نے کوئی صدا تو سوچی نہیں تھی۔ جلدی میں اس کے منہ سے نکلا اللہ ہر آفت سے بچائے، اس صدا کو اس طرح دینے لگا جیسے کوئی والنیر انقلاب زندہ باد کہے۔ کیونکہ دوسری نے اسے یاد ہی نہ آئی۔ اس کی صدا میں اگر تاثیر تھی تو صرف اتنی کہ لوگ ادھر دیکھ لیتے تھے دیکھتے ہی بڑھیا پر نگاہ پڑ جاتی تھی۔ یہ درد انگیز نظارہ دل کو ویرانی اور وحشت سے بھر دیتا تھا۔ جس کی دو اصراف بھیک کے چند پیسے تھے۔ بڑھیا کے سامنے پیسوں کی بارش ہونے لگی۔ آس پاس کے فقیر یا تو خالی ہاتھ یا ایک ایک دو دو پیسے لیے حسرت سے ان دونوں خوش نصیبوں کو تک رہے تھے اور دل ہی دل میں کڑھ رہے تھے کہ ہمارے پاس بھی کوئی ایسی ہی بڑیا چیز کیوں نہیں ہے۔ گھسیٹنے اپنی اتنی کامیابی دیکھ کر خوشی اور غرور سے متوالا ہو گیا اور خوب کڑک کڑک کر صدا لگانے لگا۔ آج زندگی میں پہلا دن تھا کہ جس پیشے میں وہ گھسا تھا اس میں چوٹی پر جگہ ملی تھی۔ حسرت رہی کہ کبھی ایسا ہوتا کہ جس پیشے میں گھسوں اس کا اچھا سامان ہو، اس کا سب اونچ نیچ معلوم ہو مگر آخر آج دونوں نعمتیں میری آبی گئیں۔ میرے پاس جو سامان ہے وہ کسی کے پاس نہیں اور میں صدا بھی کیا خوب لگا رہا ہوں

سب خدا کی دین ہے۔ آخر وہ کب تک اپنے بندے کا امتحان لیتا۔ دیکھو پیسے کیسے برس رہے ہیں! تو ہی داتا ہے اور تو ہی جیون کا کھیون ہا رہے مالک۔ اماں زندگی بھر کوشش کر مرے کہ کچھ پیسہ جوڑ کر گھر کی حالت سدھاریں۔ ایک ایک بات کے پیچھے جان دے مرے، مگر کچھ نہ ہوا اور اب ہوا بھی تو کیسی آسانی سے۔ یہ خدا کے کارخانے ہیں۔ حیلے روزی بہانے موت۔

(۵)

سہ پہر کی سنہری دھوپ میں گھسیٹے اور فقیرا ڈولی لیے شہر کے باہر ایک شاہی کھنڈر کے پاس آئے۔ دونوں سارا دن ڈولی لادے لادے پھیری لگاتے رہے تھے۔ تکان سے چور چور تھے۔ مگر پھر بھی آنکھوں میں اطمینان اور خوشی موجیں مار رہی تھی۔ مست تھے، گارہے تھے اور زور زور سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہے تھے۔

ایک کھنڈر کے سائے میں ڈولی اتار دی گئی۔ گھسیٹے نے بھیک کی جھولی کھولی۔ اس میں پانچ چھ آدمیوں کے کھانے بھر دیٹوں کے ٹکڑے، دال بھات اور ترکاریاں ملی جلی بھری تھیں۔ ان پر ایک نظر ڈال کر ماں کی گالی دے کر ایک طرف پھینک دیا۔ پھر ذرا اطمینان سے بیٹھ کر ایک پوٹلی کھولی جس میں تھیں۔ تیل کی بہت سی پوریاں، کئی قسم کی ترکاریاں، سیبھر پچ میل مٹھائی، چٹ پٹے کباب، مولیاں اور بیڑی کا بنڈل۔ آج کے پھرے میں پونے دو روپے ملے تھے۔ جس میں سے ڈیڑھ روپے کی یہ سب خریداری تھی اور چار آنے ابھی گھسیٹے کی جیب میں اچھل رہے تھے۔ گھسیٹے نے سب نعمتیں نکال کر سامنے یہاں سے وہاں چن دیں۔ سب بلا کر چار آدمیوں بھر کھانا تھا۔ دونوں کی زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ سامنے نعمتوں کا ڈھیر تھا جو اپنا تھا۔ جس طرح چاہے کھا دے اور جو چاہے پھینکو۔ پہلے دونوں نے مٹھائی کی ایک ایک ڈلی منہ میں ڈالی اور بعد اسی سے ان کو نگل گئے۔ پھر مچھلیوں کی طرح مٹھائی پر ٹوٹ پڑے گویا زندگی بھر کی بھوک اسی ایک آن میں بجھا دیں گے۔ پوریوں کی باری آئی، ایک ایک پوری کا ایک ایک ٹوالہ۔ کس کس کر دو چار دانت مارتے اور پھر غپ سے دوزخ میں اتار لیتے۔ اس شور سے بڑھیا جو سو رہی تھی

جاگ پڑی اور جاگتے ہی کھانا مانگنے لگی۔ اب دونوں کو بھی وہ یاد آئی۔ گھسیٹے اس کی طرف پیار سے دیکھ کر ہنسا اور اسے اٹھا کر ٹیک لگا کر بٹھا دیا۔

”لو آج تم بھی مزیدار چیزیں کھاؤ۔ کبھی کاہے کو کھائی ہوں گی۔“

گھسیٹے نے کچھ نکلتیاں اس کے منہ میں دے دیں۔ وہ جلدی سے ان کو نگل گئی اور ننگتے ہی بدحواسی سے باب باب کرنے لگی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح ہاتھوں پیروں کو ہلا جلا کر لگے سرک آئی۔ گویا کہ چاہتی تھی ایک جھپٹا مار کر سب کچھ ایک ہی دفعہ اپنے منہ میں بھر لے۔ فقیر اور گھسیٹے کے لئے دشواری یہ تھی کہ خود کھائیں یا اسے کھلائیں۔ ادھر اس کے منہ میں کچھ دیتے اور ادھر وہ نگل کر اور مانگنے لگتی۔ گھسیٹے بھلا کر بولا، ”لو تم بھی کیا یاد کرو گی؟“ دانت سے کاٹ کر مولی کا ایک ٹکڑا بڑھیا کے منہ میں دے دیا۔ بڑھیا فوراً خوش خوش اسے چبانے لگی۔ مگر چبتا کیا وہ بار بار منہ سے نکل آتا اور یہ پھر کسی نہ کسی طرح کانپتے ہاتھوں سے اسے اندر ڈھکیل دیتی۔

دونوں پھر اپنا پیٹ پاٹنے میں جٹ گئے۔ ذرا دیر میں بڑھیا کھانسی۔ اس کے حلق میں ٹکڑا پھنس گیا تھا۔ آنکھیں چڑھ گئیں اور آگے پیچھے جھوم جھوم کر سوس سوس کرنے لگی۔ معلوم ہوتا تھا کہ اب دم نکلا اور تب دم نکلا۔ گھسیٹے اسے مرتے دیکھ کر کھانا بھول گیا اور جلدی سے انگلی ڈال کر اس کے حلق سے ٹکڑا نکال لیا۔ ٹکڑا نکلتے ہی بڑھیا نے ایک چیخ ماری جیسے کسی نے اس کا خزانہ لوٹ لیا ہو اور حلق پھاڑ پھاڑ کر اسے پھر گنگنے لگی۔ اب گھسیٹے نے اسے مشغول رکھنے کو ہاتھ میں ایک رس گلا پکڑا دیا۔ بڑھیا نے اسے اپنی مٹھی میں زور سے دبایا اور منہ کی طرف لے چلی۔ مگر ایک تو ہاتھ کا پب رہا تھا اور دوسرے رس گلے کی پکڑ بے تکی تھی وہ کسی طرح منہ کے اندر نہ جاسکا۔ رس گلاب رہا تھا اس کا شیر اٹھڈی، باجھوں سے ہوتا ہوا گلے پر اور گلے سے بھاتیوں پر بہ رہا تھا۔ بڑھیا ساری کی ساری مٹھی ہو گئی تھی۔

ماں اور بیٹے کھاتے چلے جاتے تھے۔ زیر تھکتی تھی اور نہ وہ۔ رفتہ رفتہ بیٹوں کا ہاتھ تو مست پڑتا گیا مگر ماں کا ”باب باب“ تیز ہی ہوتا گیا۔ آخر جب گھسیٹے اور فقیر میں ننگنے کی بالکل سکت نہیں

رہی تو دونوں نے بچھا کھچا کھانا آگے سرکا دیا اور وہیں پڑ کر بیڑیاں پینے لگے۔ بڑھیا چلاتی رہی آخر چلاتے چلاتے تھک کر وہ لوکرے میں گر پڑی۔

فقر بہت خوش تھا۔ اس کے دل میں اب تو یہ خیال تک نہ تھا کہ اگر کہیں کسی کو معلوم ہو گیا تو کیا ہوگا؟ اب اس کے سامنے ایک دنیا تھی جس میں پھر نیا ہو گیا تھا۔ اس میں ایک طرف لپا پٹا چولہا تھا جسے رمضان کی بیوہ جھکی ہوئی پھونک رہی تھی۔ جب چراغ جلے بکریوں کا ایک بڑا سا گلہ لے لے وہ واپس آتا ہے تو رمضان کی بیوہ جلدی جلدی گرما گرم، سرخا سرخ روٹیاں پکا کر سامنے رکھ دیتی ہے۔ تھاں میں (گھر میں) ایک پھول کی تھاالی بھی آگئی ہے، ایک طرف بکری کا مسکا بھی ہے۔۔۔۔۔ فقر خوش تھا۔ بہت خوش۔

گھیسٹے کی طبیعت زوروں پر تھی۔ زندگی میں پہلی بار کامیابی ہوئی تھی۔ کامیابی سی کامیابی پونے دو روپے! اور صرف ایک دن میں۔ پچاس روپے ہینہ! افوہ! اگر کہیں ہم کلکتہ میں ہوتے تو وہاں کتنی آمدنی ہوتی! پھر جب روپیہ ہو تو کلکتہ کی زندگی! سنگل چائے، بیڑیاں، تاڑی خانہ، بھنا گوشت، وہ سالی نخریلی رنڈیا، وہ ان کا ٹٹک ٹٹک چلنا، گود میں بل کھا کھا جانا۔ گھیسٹے مسکرانے لگا کچھ دیر تک انہی خیالوں میں ڈوبا رہا۔ پھر ذرا سنجیدہ ہو گیا۔ سوچنے کی بات ہی تھی۔ فقر نے سارے گھر پر قبضہ کر لیا ہے۔ سب بکریاں اپنی کرلی ہیں۔ حصہ مانگا تو سسر بگڑتا ہے۔ جی چاہتا ہے سر پھوڑ دوں سالے کا۔ اب اماں میں بھی حصہ بٹائے گا۔۔۔۔۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ میں گھر دے دوں گا، بکریاں دے دوں گا مگر اماں کو نہیں دے سکتا۔ آخر میں بھی تو اس کا لڑکا ہوں اور اب فقر کا حق ہی کیا ہے؟ وہ سب کچھ تو لے چکا۔ اتنے دنوں تک اماں اسی کی رہی، آخر مجھے بھی تو کچھ ملے۔ اماں کو میں نہیں دے سکتا۔ آخر وہ تکرار کرے گا تو مار دوں گا، سر پھوڑ دوں گا۔۔۔۔۔ حرامی سالا فقر! گھیسٹے سوچ سوچ کر کھولنے لگا۔ فقر اتنی دیر میں ادنگھ گیا تھا۔ گھیسٹے نے اس کو جھٹک کر جگایا اور کہا:

”فقر! سونا بعد کو پہلے حصہ بانٹ لو۔ آج یہ جھگڑا چک جانا چاہیے“

”کلبے کا حصہ بانٹ؟“

”ہاں اب تو کہو گے کاہے کا حصہ بانٹ۔ ارے گھر کا، بکریوں کا اور جو کمایا ہے اس کا۔“
 فقیر اٹلا کر اٹھ بیٹھا۔ پھر وہی گھر، پھر وہی بکریاں، ہزار بار کہہ دیا کہ ابا کا بایا ہوا پھر
 پندرہ بیس برس ہوئے جب ہی سرگل کر ختم ہو گیا تھا۔ یہ میں نے بنایا ہے اور بکریاں بھی
 مڑھپ گئیں۔ یہ سب میری پالی ہوئی ہیں۔ جلا ہے حصہ بانٹ کرنے اور اتنے دنوں تو جو ہماری
 روٹی تو تیار رہا ہے؟“

فقیر اب شہر والا فقیر نہیں تھا۔ شہر سے نکلتے ہی پھر شیر ہو گیا تھا۔
 گھیسے غصے میں مگر سمجھانے کے انداز میں کہنے لگا: ”اچھا چلو گھر تم لے جاؤ اور بکریاں بھی
 تم ہی لے جاؤ۔ مگر لاؤ ہماری اماں کو ہمیں دے دو۔ اتنے دنوں اگر تم نے کھلایا ہے تو اب ہم
 کھلائیں گے۔“

”ہاں اب تو تو کھلائے ہی گا۔ پندرہ برس میں پالتا رہا۔ گو موت صاف کرتا رہا۔ تب
 اماں کی یاد نہ آئی اب جو کمائی کے قابل ہو گئی تو اماں تیری ہے۔ تجھے دے دوں؟ مجال ہے تیری کہ تو
 لے جائے؟“

گھیسے پر بھوت سوار ہو گیا اور وہ غصے میں ماں کی طرف لپکا۔ جیسے اس کو جیب ہی میں تو
 رکھ لے گا۔ مگر فقیر فوراً گود کر سامنے آ گیا اور لگا گھیسے کو گالیاں دینے۔ گھیسے کا پارا احد سے اڑنچا ہو گیا
 اس نے بڑھ کر فقیر کو زور سے دھکا دیا اور دوڑ کر بڑھیا کو اس طرح ہاتھوں میں دبوچ لیا گویا وہ
 گھڑی ہو۔ جس طرح بلی چوہے پر جھپٹتی ہے نیزا بڑھیا پر جھپٹا اور اس کے سر اور کمر میں ہاتھ
 دے کر اپنی طرف کھینچنے لگا۔ بڑھیا اس بلی کی طرح جس کا بچہ مر گیا ہو عو عو کر کے حلق پھاڑنے
 لگی۔ مگر ان دونوں کی گالیوں اور غل غپاڑے کے نیچے اس کی آواز دب گئی۔ تھوڑی دیر چھینا
 جھپٹی ہوتی تھی کہ بڑھیا فقیر کے ہاتھوں میں آ گئی تھی۔ نہ جانے فقیر نے زور کر کے چھین لیا یا
 گھیسے نے بڑھیا کے مرجانے کے ڈر سے اسے خود ہی چھوڑ دیا۔ مگر فقیر جیسے ہی اس کو گالیاں دیتا ہی
 ہٹلے گھیسے بھوکے بھیڑیے کی طرح اس پر بھانڈ پڑا۔ وہ تڑے کھڑے قد نیچے گر پڑا اور بڑھیا جھپتی
 قلابازی کھاتی ایک طرف جا پڑی۔ گھیسے فقیر پر چڑھ بیٹھا اور دونوں ہاتھوں سے اس کا گلہ گھونٹنے لگا

فیرا کا اور تکیا بس نہیں چلا وہ پچھے سے اس کے سینے اور منہ پر گھونٹے جمانے لگا۔ گھسیٹے جیسے جیسے گھونٹے کھاتا ویسے ہی ویسے زور سے گلا دباتا۔ آخر فیرا کے ہاتھ پاؤں ڈھیلے پڑ گئے۔ گھسیٹنے کس کس کر دو جھٹکے اور دیے۔ فیرا کی آنکھوں کے ڈھیلے غلوں کی طرح باہر نکل آئے۔ منہ بھیاںک ہو گیا اور ہاتھ پاؤں برر گئے۔ اب گھسیٹے کا غصہ اتر اور پتا چلا کہ میں نے کیا کیا۔ وہ کانپ کر کھڑا ہو گیا اور سکتے کی حالت میں فیرا کو گھورنے لگا۔ اس کا چہرہ رام لیلا کے بچا کی طرح ہونی ہو گیا۔

تھوڑی ہی دیر میں گھسیٹنے نے اپنے حواس درست کر لیے۔ کلکتہ میں ایسے ایسے کئی قلعے دیکھ چکا تھا۔ کئی بار ایسا ہوا کہ اس کے ساتھیوں میں آپس میں لڑائی ہوئی اور ایک نے دوسرے کو مار ڈالا۔ کس بات کا؟ فقیروں کے مرنے جینے کی کس کو پرواہ ہوتی ہے؟ مر گیا۔۔۔ مر گیا۔۔۔

فقیرا۔۔۔ ناحق مرا۔۔۔ مان لیتا میری بات۔ میں نے کیا برا کہا تھا کہ اتنے دنوں تک ماں تم نے رکھی ہے اب مجھے دے دو۔ ارے ہاں میں بھی کچھ دن زندگی کی بہار دیکھ لوں۔ میرے بھی تو جان ہے۔ مجھے اینٹ پتھر سمجھا تھا۔ جیسا کیا ویسا بھگتا۔

ہاں اب جلدی سے اماں کو لو اور بھگاؤ۔۔۔ پیاری اماں۔۔۔ کلکتہ وہاں کی بھیک کا کیا
کہنا! اب مزائے کا کلکتہ کا۔

گھسیٹے جلدی سے بڑھیا کی طرف مڑا، دیکھا تو وہ ادھی چت ادھی پٹ، مٹی کے چونٹھ کی طرح ڈھیر ہے۔ آنکھیں چڑھ گئیں ہیں۔ منہ کلہیا کی طرح کھلا ہوا ہے اور اس میں سے رہ رہ کر بلغم اور تھوک میں لٹھری ادھی چبی ادھی پوری غذا نکل رہی ہے۔ نکتیاں، گلاب جامن، پوری کے بھسکے ہوئے ٹکڑے — لونڈے کے لونڈے — زرد زر دھپین

گھسیٹے نے بڑھ کر ہاتھ لگایا۔ — بڑھیا میں کچھ نہیں تھا۔

سورج ڈوب گیا تھا۔ کھنڈر کا ہر کونہ کالی بلاؤ کا بھٹ معلوم ہوتا تھا۔ پت جھڑ ہوا کے جھکڑ سیکڑوں میل سے کڑوڑوں درختوں کو تاراج کرتے، مردہ پتوں کو اٹھا اٹھا کر ٹپکتے، دھنناک سروں پر سائیں سائیں کرتے ایک طرف سے اُڑ رہے تھے اور دوسری طرف بھاگے جا رہے تھے معلوم ہوتا تھا کہ ہر چیز کو اڑالے جائیں گے۔ گھیسے ہکا بکا کھڑا تھا۔ اس کے ایک طرف کھائی کی لاش تھی اور

دوسری طرف ماں کی — دونوں کے پہلو میں اس کی آخری کوشش کی بھی لاش تھی۔
 جب تک ماں زندہ تھی بھیک کا ٹھیکرا تھی مگر مردہ اس کے دل میں سچ پچ ماں بن گئی تھی
 یہ وہی ماں تھی جو اس کے ہر دکھ پر بے تاب ہو جاتی تھی۔ اس کی ہر خوشی پر اپنی خوشی قربان
 کر دیتی تھی۔ فقیر بھی آخر بھائی تھا۔ زندگی کا سہارا۔ اس کی یاد کلکتہ کی بے کسی میں بھٹکے
 مسافر کا دیا تھی۔ ان دونوں کے مرتے ہی جو رہا سہا دینا سے رشتہ تھا وہ بھی ٹوٹ گیا۔ سمجھتا تھا
 کہ اب تو کشتی کنارے لگ چکی ہے۔ پیشہ مل گیا ہے اور اس کا بہتر سے بہتر سامان ہاتھ آ گیا ہے سب کچھ
 مل گیا تھا۔ مگر ابھی خود وہ اس کے قابل نہیں بنا تھا — امید کی آخری کرن ڈوب گئی۔
 — اب زندگی کی انتہا مصیبتیں، طوفانی سمندر کی طرح آگے پیچھے، دائیں بائیں، اوپر نیچے،
 ہر طرف تھیں۔ اس کے بھیانک بھنور منہ پھاڑے بڑھ رہے تھے اور پاس تنکے تک کا سہارا نہ تھا
 گھسیٹے سر جھکائے افق کی طرف چل کھڑا ہوا۔



خواجہ احمد عباسی

خواجہ احمد عباس ۱۴ جون ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام خواجہ غلام السبٹین تھا۔ ابتدائی تعلیم اُن کے نانا کے قائم کردہ صانی مسلم ہائی اسکول میں ہوئی۔ ۱۹۲۶ء میں پانی پت سے مڈل پاس کر کے علی گڑھ آئے جہاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اسکول میں داخل ہوئے اور دو سال بعد اعلیٰ نمبروں سے میٹرک پاس کر کے انٹر کالج میں آ گئے۔ ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے پاس کر کے ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لے لیا۔ اس دوران چھٹیوں میں ”ہندوستان ٹائمز“ اور ”نیشنل کال“ میں صحافت کی مشق کرتے رہے اور علی گڑھ سے انگریزی میں ایک اخبار ’ALISHAH CONNECTION‘ جاری کیا۔ ۱۹۳۵ء میں وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ بمبئی چلے گئے اور وہاں ”بمبئی کرائیکل“ کے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے کام شروع کر دیا۔ دو سال تک فلم کرائیکل رہے۔ پھر سنڈے ایڈیشن کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور آخری صفحہ لکھنا شروع کیا۔ اس طرح نو دس برس تک باقاعدہ یہ کام کرتے رہے۔ ۱۹۳۵ء میں ہی ادب لطیف لاہور کے سالنامہ میں ان کی پہلی کہانی ”ابابیل“ شائع ہوئی۔ ۱۹۳۶ء میں ان کی پہلی تصنیف ”محمد علی“ سامنے آئی۔ ۱۹۳۸ء میں بیرونی ممالک کا سفر کیا جس کی یادگار ان کی کتاب مسافر کی ڈائری ہے۔ ۱۹۴۰ء میں مجتہبی خاتون سے شادی ہوئی جو ۱۹۵۸ء میں دل کے آپریشن کے بعد انتقال کر گئیں۔ ۱۹۴۱ء میں ایک کہانی نیا سنسار لکھی جس سے ان کی فلمی زندگی کا آغاز ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں بعض دوستوں کی مدد سے خود ایک فلم ”دھرتی کے لال“ بنانی شروع کی جو ۱۹۴۶ء میں مکمل ہوئی۔ اسی سال لاہور کی ایک فلم کمپنی کی دعوت پر ایک اور فلم ”آج اور کل“ بنانی شروع کی جو ۱۹۴۷ء کے اوائل میں بن کر تیار ہوئی۔ اسی سال بلٹنز (انگریزی) میں آخری صفحہ لکھنا شروع کیا جو تین سال بعد بلٹنز کے اردو اور ہندی ایڈیشن میں بھی نکلتا شروع ہوا۔ آزادی کے بعد ایک ہندی رسالہ ”سرگم“ نکالنا شروع کیا جو جلد ہی بند ہو گیا۔ پھر نیا سنسار کے نام سے ایک فلم کمپنی قائم کی اور انھونی اور راہی وغیرہ فلمیں بنائیں جن کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۵۱ء میں چین کا سفر کیا اور واپسی پر ایک کتاب *IN THE AGE OF MAO* لکھی۔ بالآخر یکم جون ۱۹۸۷ء کو اس دار فانی سے رخصت ہوئے۔

ابابیل

اس کا نام تو رحیم خاں تھا، مگر اس جیسا ظالم بھی شاید ہی کوئی ہو گاؤں بھراس کے نام سے
 کانپتا تھا نہ آدمی پر ترس کھائے نہ جانور پر۔ ایک دن رامو لوہار کے بچے نے اس کے بیل کی دم
 میں کانٹے باندھ دیے تو اس نے مارتے مارتے اس کا برا حال کر دیا تھا۔ اگلے دن ضلع دار کی
 گھوڑی اس کے کھیت میں گھس آئی تو لاٹھی لے کر اتنا مارا کہ ہو بہان کر دیا۔ لوگ کہتے تھے کہ
 کبھت کو خدا کا خوف بھی تو نہیں۔ معصوم بچوں اور بے زبان جانوروں تک کو معاف نہیں کرتا یہ
 ضرور جہنم کی آگ میں جلے گا۔ مگر یہ سب اس کی پیٹھ کے پیچھے کہا جاتا۔ اس کے سامنے کسی کی بھی
 ہمت نہ رہا نہ چلانے کی نہ ہوتی تھی۔ ایک دن بندو نے کہہ دیا۔

”ارے بھائی رحیم خاں تو کیوں بچوں کو مارتا ہے؟“

بس اُس غریب کی وہ ڈر گت بنائی کہ اُس دن سے لوگوں نے اس سے بات کرنی
 چھوڑ دی کہ معلوم نہیں کس بات پر جگر پڑے۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ اس کا دماغ خراب
 ہو گیا ہے، اس کو پاگل خانے بھیجنا چاہیے۔ کوئی کہتا تھا کہ اب کسی کو مارے تو تھلنے میں ریٹ
 دلوادو۔ مگر کس کی مجال تھی کہ اُس کے خلاف گواہی دے کر اُس سے دشمنی مول لیتا۔

گاؤں بھرنے اُس سے بات کرنی چھوڑ دی۔ مگر اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ صبح سویرے
 وہ کاندھے پر ہل دھرے اپنے کھیت کی طرف جاتا دکھائی دیتا تھا۔ راستے میں کسی سے
 نہ بولتا۔ کھیت میں جا کر بیلوں سے آدمیوں کی طرح باتیں کرتا۔ اس نے دونوں کے
 نام رکھ دیے تھے۔ ایک کو کہتا تھا نتھو، دوسرے کو چھدو۔ ہل چلاتے ہوئے بولتا جاتا۔

”کیوں بے نقحو، تو سیدھا نہیں چلتا۔ یہ کھیت آج تیرا باپ پورا کرے گا۔ اور
ابے چھترو! تیری بھی شامت آئی ہے کیا ہے؟“
اور پھر ان غریبوں کی شامت آجاتی۔ موت کی رستی کی مار سے دونوں بیلوں کی پیٹھ
پر زخم پڑ گئے تھے۔

شام کو گھراتا تو اپنی بیوی بچوں پر غصہ اتارتا۔ دال یا ساگ میں نمک کم ہے، بیوی
کو ادھیڑ ڈالا۔ کوئی پتہ شرارت کر رہا ہے، اس کو اٹا لٹا کر بیلوں والی رستی سے مارتے مارتے
بے ہوش کر دیتا۔ غرض ہر روز ایک آفت نچی رہتی۔ آس پاس کے جھونپڑے والے روز
رات کو رحیم خاں کی گالیوں اور اس کی بیوی اور بچوں کے مار کھانے اور رونے کی آواز سننے
مگر بے چارے کیا کر سکتے تھے۔ اگر کوئی منع کرنے جائے تو وہ بھی مار کھائے۔ مار کھاتے کھاتے
بیوی غریب تو ادھ موٹی ہو گئی تھی۔ چالیس برس کی عمر میں ساٹھ کی معلوم ہوتی تھی۔ بچے
جب چھوٹے تھے تو پٹتے رہے۔ بڑا جب بارہ برس کا ہوا تو ایک بار مار کھا کر جو بھاگا تو
واپس نہیں لوٹا۔ قریب کے گاؤں میں رشتے کے ایک چچا رہتے تھے۔ انہوں نے اپنے
پاس رکھ لیا۔ بیوی نے ایک دن ڈرتے ڈرتے کہا۔
”بلاس پور کی طرف جاؤ تو ذرا نور کو لیتے آنا“
پھر کیا تھا۔ آگ بجولہ ہو گیا۔

”میں اس بد معاش کو لینے جاؤں۔ اب وہ خود بھی آیا تو مانگیں چیر کر پھینک دوں گا۔“
وہ بد معاش کیوں موت کے منہ میں آنے لگا تھا۔ دو تین سال بعد چھوٹا لڑکا بھی
بھاگ گیا اور بھائی کے پاس رہنے لگا تو بس بیوی ہی رہ گئی۔ وہ غریب تو اتنی پٹ چکی
تھی کہ اس سے بھی نہ رہا گیا اور موقع پا کر جب رحیم خاں کھیت پر گیا ہوا تھا، وہ اپنے
بھائی کو بلا کر، آس کے ساتھ اپنے میکے چلی گئی۔ پڑوس کی عورت سے کہہ گئی کہ آئیں تو کہہ
دینا کہ میں کچھ روز کے لئے اپنے میکے رام نگر جا رہی ہوں۔

شام رحیم خاں بیلوں کو لئے واپس آیا تو پڑوس نے ڈرتے ڈرتے بتایا کہ اس کی
بیوی کچھ روز کے لئے اپنے میکے گئی ہے۔ رحیم خاں نے خاموشی سے بات سنی اور بیل

باندھنے چلا گیا۔ اس کو یقین تھا کہ اب اس کی بیوی کبھی نہیں آئے گی۔

احاطے میں بیل باندھ کر جھونپڑے کے اندر گیا تو ایک بلی میاؤں میاؤں کر رہی تھی۔ کوئی اور نہ نظر آیا تو اس کی ہی دم پکڑ کر دروازے سے باہر پھینک دیا۔ چوہے کو جا کر دیکھا تو ٹھنڈا پڑا تھا۔ آگ جلا کر روٹی کون ڈالتا۔ بغیر کچھ کھائے پئے ہی پڑ کر سو گیا۔

اگلے دن رحیم خاں جب سو کر اٹھا تو دن چڑھ چکا تھا۔ لیکن آج اسے کھیت پر جانے کی جلدی نہ تھی۔ بھریوں کا دودھ دودھ کر پیا اور حقہ بھر کر پلنگ پر لیٹ گیا اب جھونپڑے میں دھوپ بھرائی تھی۔ ایک کونے میں دیکھا تو جالے لگے ہوئے تھے۔ سوچا کہ لاؤ صفائی ہی کر ڈالوں۔ ایک بانس میں کپڑا باندھ کر جالے اتار رہا تھا کہ کھیرل میں ابا بیلوں کا ایک گھونسلا نظر آیا تھا۔ دوا بابلیں کبھی اندر جاتی تھیں کبھی باہر آتی تھیں۔ پہلے اس نے ارادہ کیا کہ بانس سے گھونسلا توڑ ڈالے۔ پھر معلوم نہیں کیا سوچا ایک گھڑو پچی لا کر اس پر چڑھا دی اور گھونسلے میں جھانک کر دیکھا۔ اندر دولاں بوٹی سے پتے پڑے چوں چوں کر رہے تھے۔ اور ان کے ماں باپ اپنی اولاد کی حفاظت کے لئے اس کے سر پر مٹلا رہے تھے۔ گھونسلے کی طرف اس پر ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ مادہ ابا بیل نے چو پخ سے اس پر حملہ کیا۔

”اری آنکھ پھوڑے گی؟“ اس نے اپنا خوف ناک قہقہہ بھر کر کہا اور گھڑو پچی سے اتر آیا۔ ابا بیلوں کا گھونسلا سلامت رہا۔

اگلے دن اس نے کھیت پر جانا شروع کر دیا۔ گاؤں والوں میں اب اس سے کوئی بات نہیں کرتا تھا۔ دن بھر بیل چلاتا۔ پانی دیتا یا کھیتی کاٹتا۔ لیکن شام کو سورج چھپنے سے پہلے ہی گھر آ جاتا۔ حقہ بھر کر پلنگ پر لیٹ کر ابا بیلوں کے گھونسلے کی طرف دیکھتا رہتا۔ اب دونوں بچے اڑنے کے قابل ہو رہے تھے۔ اس نے ان دونوں بچوں کے نام اپنے بچوں کے نام پر نور وادہ و مندور رکھ دیے تھے۔ اب دنیا میں اس کے دوست یہ چار ابا بیل ہی رہ گئے تھے۔ لوگوں کو حیرت ضرور تھی کہ مدت سے کسی نے اس کو اپنے بیلوں کو مارتے نہ دیکھا تھا۔ تنہو اور چھتہ و خوش تھے۔ ان کی کمرؤں سے زخموں کے نشان بھی اب قریب قریب

غائب ہو گئے تھے۔ رحیم خاں ایک دن کھیت سے جلدی آرہا تھا کہ کچھ بچے سڑک پر کبڈی کھیلے ہوئے ملے۔ اس کو دیکھتے ہی سب اپنے جوتے چھوڑ کر بھاگ گئے۔ وہ کہتا ہی رہا۔
 ”ارے میں تمہیں کوئی مارتا تھوڑے ہی ہوں“

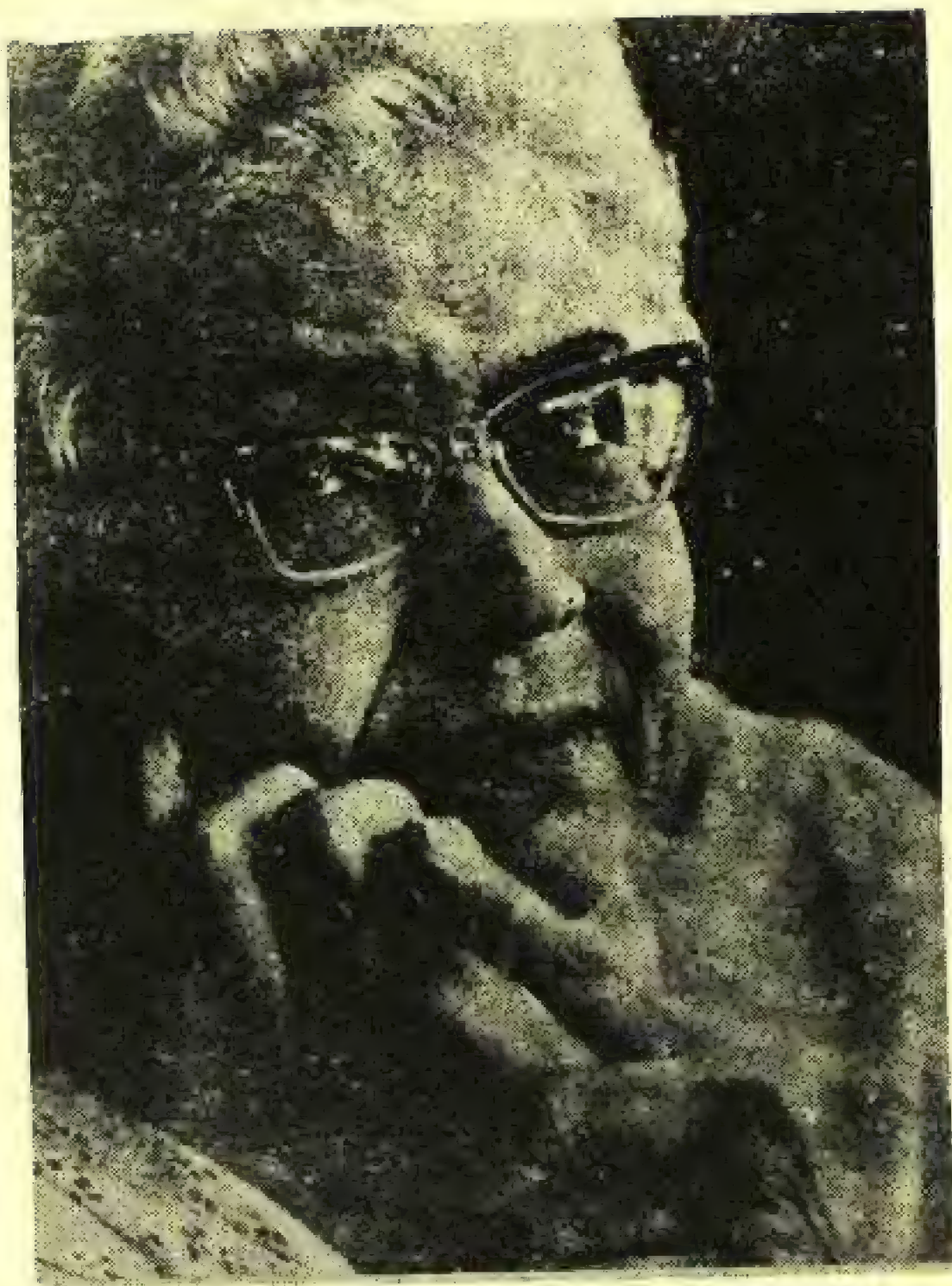
آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے۔ وہ جلدی جلدی بیلوں کو ہانکتا ہوا گھرا آیا۔ انکو باندھا ہی تھا کہ بادل زور سے گر جا۔ اور بارش شروع ہو گئی۔ اندر آ کر کواڑ بند کئے اور چراغ جلا کر اُجالا کیا۔ روز کی طرح باسی روٹی کے ٹکڑے کر کے ابا بیلوں کے قریب طاق میں ڈال دیے۔

”ارے نور و! ارے بندو! ا! پکارا۔ گردہ باہر نہ آئے۔ گھونسلے میں جھانکا تو چاروں اپنے پروں میں سر دیے سہمے بیٹھے تھے۔ ٹھیک جس جگہ چھت میں گھونسلہ تھا، وہاں ایک سوراخ تھا اور بارش کا پانی ٹپک رہا تھا۔ اگر کچھ دیر تک یہ پانی اسی طرح آتا رہا تو گھونسلہ تباہ ہو جائے گا۔ اور ابا بیلیں بے چاری بے گھر ہو جائیں گی۔ یہ سوچ کر اس نے کواڑ کھولے اور موسلا دھار بارش میں بیڑھی لگا کر چھت پر چڑھ گیا۔ جب تک مٹی ڈال کر سوراخ بند کر کے اُترتا تو بالکل بھیگ چکا تھا۔ پلنگ پر جا کر بیٹھا تو کئی چھینکیں آئیں، مگر اس نے پرداہ نہ کی اور کیلے کپڑوں کو پنچوڑ چادر اوڑھ کر سو گیا۔ اگلے دن صبح اُٹھا تو تمام بدن میں درد اور سخت بُخار تھا۔ کون حال پوچھتا اور کون دوا لاتا۔ دو دن اسی حالت میں پڑا رہا۔

جب دو دن اُسے کھیت پر جاتے ہوئے نہ دیکھا تو گاؤں والوں کو فکر ہوئی۔ کالو ضلعدار اور کئی کسان شام کو اُسے جھونپڑے میں دیکھنے آئے۔ جہانک کر دیکھا تو وہ پلنگ پر پڑا آپ ہی آپ باتیں کر رہا تھا۔ ”ارے بندو! اے نور و! کہاں مر گئے؟ آج تمہیں کھانا کون دے گا؟“
 کچھ ابا بیلیں کمرے میں پھڑپھڑا رہی تھیں۔

”بے چارہ پاگل ہو گیا ہے۔ کالو ضلعدار نے سر ہلا کر کہا“ صبح کو شفا خانے والوں کو پتہ دینگے کہ اُسے پاگل خانے بھجوا دیں۔“

اگلے دن صبح جب اس کے پڑوسی شفا خانے والوں کو لیکر آئے اور اس کا درد داڑھ کھولا تو وہ مر چکا تھا۔ اس کی پائنتی پتھار ابا بیلیں خاموش بیٹھی تھیں۔ :- :- :-



عصمت چغتائی



- خاندانی نام: عصمت خانم چغتائی
والد کا نام: مرزا قسیم بیگ چغتائی
والدہ کا نام: نصرت خانم
جائے پیدائش: بدایوں
تاریخ پیدائش: ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء
تعلیم: بی۔ اے، بی ایڈ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
پہلی مطبوعہ تحریر: ڈراما 'فسادی'، مطبوعہ ساقی ۱۹۳۹ء
پہلی کہانی: 'نیرا' ۱۹۴۹ء
پہلا ناول: 'ضدی' ۱۹۴۱ء
پہلی فلم: چھیڑ چھاڑ ۱۹۴۲ء
پہلی ملازمت: ہیڈ مسٹریس، ۱۹۳۷ء، اسلامیہ گرلس ہائی اسکول، بریلی
کتابیں:
ناول: ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودای، جنگلی کبوتر، دل کی دنیا
عجیب آدمی، باندی، تین انارڑی، نقلی راجکار، ایک قطرہ خون۔
افسانوی مجموعے:
کلیاں، چوٹیں، ایک بات، چھوٹی موی، دو ہاتھ،
دوزخ، شیطان، کنواری۔

دو ہاتھ

رام اوتار لام پر سے واپس آ رہا تھا۔ بوڑھی مہترانی ابامیاں سے چٹکی بڑھولنے آئی تھی۔
 رام اوتار کو چٹکی مل گئی۔ جنگ ختم ہو گئی تھی نا! اس لئے رام اوتار تین سال بعد واپس آ رہا تھا۔ بوڑھی
 مہترانی کی چپٹر بھری آنکھوں میں آنسو ٹٹمارہے تھے۔ مارے شکر گزاری کے وہ دوڑ دوڑ کر سب کے
 پاؤں چھو رہی تھی۔ جیسے ان پیروں کے مالکوں نے ہی اس کا اکھوتا پوت لام سے زندہ سلامت منگوالیا۔
 بڑھیا بچاس برس کی ہوگی، پرستار کی معلوم ہوتی تھی۔ دس بارہ کتے پکتے بچے جنے۔ ان میں سے
 بس رام اوتار و ا بڑی منتوں، مرادوں سے جیا تھا۔ ابھی اس کی شادی رچائے سال بھر بھی نہیں بیتا تھا
 کہ رام اوتار کی پکار آگئی۔ مہترانی نے بہت واویلا مچائی۔ مگر کچھ نہ چلی اور جب رام اوتار وردی پن کر
 آخری بار اُس کے پیر چھونے آیا تو اس کی شان و شوکت سے بے انتہا مرعوب ہوئی جیسے وہ کرنل
 ہی تو ہو گیا تھا۔

شاگرد پیشے میں نوکر مسکرا رہے تھے۔ رام اوتار کے آلے کے بعد جوڈ رامہ ہونے کی
 امید تھی سب اسی پر اُس لگائے بیٹھے تھے۔ حالانکہ رام اوتار لام پتوپ، بندوق چھوڑنے نہیں گیا تھا
 پھر بھی سپاہیوں کا میلّا اٹھاتے اٹھاتے اُس میں کچھ سپاہیانہ آن بان اور اکڑ پیدا ہو گئی ہوگی بھوری
 وردی ڈانٹ کر وہ پُرانا رام اوتار واقعی نہ رہا ہوگا۔ ناممکن ہے وہ گوری کے کرتوت سنے اور اُس کا
 جوان خون ہتک سے کھول نہ اُٹھے۔

بیواہ کر آئی ہے تو کیا مسمیٰ تھی گوری۔ جب تک رام اوتار رہا اُس کا گھونگھٹ فٹ بھر لمبا رہا اور
 کسی نے اُس کے رُخ پر نور کا جلوہ نہ دیکھا۔ جب خصم گیا تو کیا بلک بلک کر روئی تھی۔ جیسے اُس کی مانگ کا

میلندور ہمیشہ کے لئے اُڑ رہا ہو۔ تھوڑے دن روئی روئی آنکھیں لئے۔ سر جھکائے میلے کی نوکری ڈھونڈتی پھری۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے گھونگھٹ کی لمبائی کم ہونے لگی۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے یہ سارا بسنت رُت کا کیا دھرا ہے۔ کچھ صاف گو کہتے تھے۔ گوری تھی ہی جھنال۔ رام اوتار کے جاتے ہی قیامت ہو گئی۔ کمبخت ہر وقت ہی ہی، ہر وقت اٹھانا۔ کمر پر میلے کی نوکری لے کر کانسے کے کڑے چھنکاتی جدھر سے نکل جاتی لوگ بدحواس ہو جاتے۔ دھوبی کے ہاتھ سے صابن کی بٹی پھسل کر حوض میں گر جاتی۔ باورچی کی نظر تو بے پرسسلکتی ہوئی روٹی سے اُچٹ جاتی بھشتی کا ڈول کنویں میں ڈوبتا ہی چلا جاتا۔ چیرسیوں تک کی بلا لگی پگڑیاں ڈھیلی ہو کر گردن میں جھولنے لگتیں۔ اور جب یہ سراپا قیامت گھونگھٹ میں سے بان پھینکتی گزر جاتی تو پودا شاگرد پیٹھ ایک بے جان لاش کی طرح سکتے میں رہ جاتا۔ پھر ایک دم چونک کر وہ ایک دوسرے کی ڈرگت پر طعنہ زنی کرنے لگتے۔ دھوبن مائے غصے کے کلف کی کوٹھی ٹوٹ دیتی۔ چپراسن چھاتی سے چٹے لونڈے کے بے بات دھوکے جڑنے لگتی اور باورچی کی تیسری بیوی پر ہسٹریا کا دورہ پڑ جاتا۔

نام کی گوری تھی۔ پر کمبخت سیاہ بہت تھی۔ جیسے اُٹے تو بے پرسی بھوڑیا نے پراٹھے تل کر چمکتا ہوا چھوڑ دیا ہو۔ چوڑی ٹھکنا سی ناک، پھیلا ہوا دہانہ، دانت مانیخنے کا اُس کی سات پشت نے فیشن ہی چھوڑ دیا تھا۔ آنکھوں میں پلیوں کا جل تھوپنے کے بعد بھی دائیں آنکھ کا بھینگا پن اور جھل نہ ہو سکا۔ پھر بھی ٹیڑھی آنکھ سے نہ جانے کیسے زہریں بجھے تیر پھینکتی تھی کہ نشانے پر بیٹھ ہی جاتے تھے۔ کمر بھی لچک دار نہ تھی۔ خاصی کھلا سی تھی۔ جھوٹن کھا کھا کر دُنبہ ہو رہی تھی۔ چوڑے بھینس کے سے کھر۔ جدھر سے نکل جاتی کڑوے تیل کی سٹرانڈ چھوڑ جاتی۔ ہاں آواز میں بلا کی کوک تھی۔ تیج تو ہار پر لہک کر کجریاں گاتی تو اس کی آواز سب سے اونچی لہرائی چڑھتی چلی جاتی۔

بڑھیا مہترانی، یعنی اس کی ساس بیٹے کے جاتے ہی اس سے بے طرح بدگمان ہو گئی۔ بیٹھے بٹھائے احتیاطاً کہاں دے دیتی۔ اس پر نظریں رکھنے کے لیے پیچھے پیچھے پھرتی۔ مگر بڑھیا اب ٹوٹ چکی تھی، چالیس برس میلا ڈھونے سے اُس کی کمر مستقل طور پر ایک طرف لچک کر وہیں خم ہو گئی تھی۔ ہماری بُرائی مہترانی تھی۔ ہم لوگوں کے آئول نال اُسی نے گاڑے تھے۔ جوں ہی اماں کے درد لگتے۔ مہترانی دہلیز پر آ کر بیٹھ جاتی اور بعض وقت لیڈی ڈاکٹر تک کو نہایت مفید ہدایتیں دیتی۔ بلائیات کو دفع کرنے کے لیے

کچھ منتر تعویذ بھی لا کر پٹی سے باندھ دیتی۔ ہنترانی کی گھر میں خاصی بزرگانہ حیثیت تھی۔

اتنی لاڈلی ہنترانی کی بہو یکا یک لوگوں کی آنکھوں میں کانٹا بن گئی۔ چیراسن اور بادرنجن کی تو بات اور تھی۔ ہماری اچھی بھلی بھادجوں کا ماتھا اُسے اٹھلاتے دیکھ کر ٹھنک جاتا۔ اگر وہ اس کمرے میں جھاڑو دینے جاتی جس میں اُس کے میاں ہوتے تو وہ ہڑ بڑا کر دودھ پیتے بچے کے منہ سے چھاتی چھین کر بھاگتیں کہ کہیں وہ ڈائن ان کے شوہروں پر ٹوٹنا ٹوٹکانہ لگا رہی ہو۔

گوری کیا تھی بس ایک مرکھنا لمبے لمبے سینگوں والا بھارت تھا کہ چھوٹا پھر تا تھا لوگ اپنے کانچ کے برتن بھانڈے دونوں ہاتھوں سے سمیٹ کر کلبجے سے لگاتے اور جب حالات نے نازک صورت پکڑ لی تو شاگرد پیشے کی مہیلاؤں کا ایک باقاعدہ وفد اماں کے دربار میں حاضر ہوا۔ بڑے زور شور سے خطرہ اور اُس کے خوفناک نتائج پر بحث ہوئی۔ بتی رکھشا کی ایک کمیٹی بنائی گئی۔ جس میں سب بھادجوں نے شد و مد سے ووٹ دیئے اور اماں کو صدر اعزازی کا عہدہ سونپا گیا، ساری خواتین حسب مراتب زمین، پٹرھیوں اور پلنگ کی ادوائن پر بیٹھیں۔ پان کے ٹکڑے تقسیم ہوئے اور بڑھیا کو بلا یا گیا۔ نہایت اطمینان سے بچوں کے منہ میں دودھ دے کر سبھامیں خاموشی قائم کی گئی اور مقدمہ پیش ہوا۔

”کیوں ری چڑیل، تو نے بہو قظامہ کو چھوٹ دے رکھی ہے کہ ہماری چھاتیوں پر کودوں دلے ارادہ کیا ہے تیرا۔ کیا منہ کالا کر کے گی؟“

ہنترانی تو بھری ہی بیٹھی تھی۔ پھوٹ پڑی۔ ”کیا کروں بیگم صاحب حرام کھور کو چار چوٹ کی مار بھی دے گی تو۔ روٹی کھانے کو بھی نادی۔ پر رائنڈ میرے تو بس کی نہیں۔“

”ارے روٹی کی کیا کمی ہے اُسے۔“ بادرنجن نے انیٹا پھینکا۔ سہارنپور کی خاندانی بادرنجن

اور پھر تیسری بیوی۔ کیا تہا تھا کہ اللہ کی پناہ! پھر چیراسن، مالن اور دھوین نے مقدمہ کو اور سنگین بنا دیا۔ بیچاری ہنترانی بیٹھی سب کی لٹاؤ سنتی اور اپنی خارش زدہ پنڈلیاں کھجلاتی رہی۔

”بیگم صاحب آپ جیسی بتاؤ ویسے کرنے سے موئے تا تھوڑی۔ پر کا کروں کا رائنڈ کا

ٹیلو ادبائے دیوں۔“

ٹیلو ادبائے کے حسین خیال سے مہیلاؤں میں مسرت کی ایک لہر دوڑ گئی اور سب کو بڑھیا

سے بے انتہا ہمدردی پیدا ہو گئی۔

اتناں نے رائے دی۔ ”موٹی کو میکے پھنکوا دے“

”اے بیگم صاحب، کہیں ایسا ہو سکے ہے؟“ ہترانی نے بتایا کہ بہو مفت ہاتھ نہیں آئی ہے ساری عمر کی کمائی پورے دو سو جھونکے ہیں تب مسئلہ ہی ہاتھ آئی ہے۔ اتنے پیسوں میں تو گائیں آجائیں۔ مزے سے بھرکسی دودھ دیتیں۔ پر یہ رائڈ تو دولتیاں ہی دیتی ہے۔ اگر اسے میکے بھیج دیا گیا تو اس کا باپ اسے فوراً دوسرے ہتر کے ہاتھ بیچ دے گا۔ بہو صرف بیٹے کے بستر کی زینت ہی تو نہیں، دو ہاتھوں والی ہے پر چار آدمیوں کا کام نپٹاتی ہے۔ رام اوتار کے جانے کے بعد بڑھیا سے اتنا کام کیا سنبھلتا۔ یہ بڑھا پا تو اب بہو کے دو ہاتھوں کے صدقے میں بیت رہا ہے۔

مہلایں کوئی نا سمجھ نہ تھیں۔ معاملہ اخلاقیات سے ہٹ کر اقتصادیات پر آگیا تھا۔ واقعی بہو کا وجود بڑھیا کے لیے لازمی تھا۔ دوسروں کے مال کس کا دل ہے کہ پھینک دے۔ ان دوسو کے علاوہ بیاہ پر جو بنے سے لے کر خرچ کیا تھا، حجام کھلائے تھے۔ برادری کو راضی کیا تھا۔ یہ سارا خرچہ کہاں سے آئے گا۔ رام اوتار کی جو تنخواہ ملتی تھی۔ وہ ساری ادھار میں ڈوب جاتی تھی۔ ایسی موٹی تازی بہو اب تو چار سو سے کم میں نہ ملے گی، پوری کوٹھی کی صفائی کے بعد اور اس پاس کی چار کوٹھیاں نمٹاتی ہے۔ رائڈ کام میں چوکس ہے ویسے۔

پھر بھی اتناں نے الٹی میٹم دیدیا کہ ”اگر اس لہجے کا جلد از جلد کوئی انتظام نہ کیا گیا تو کوٹھی کے احاطہ میں نہیں رہنے دیا جائے گا۔“

بڑھیا نے بہت واویلہ مچائی۔ اور جا کر بہو کو منہ بھر بھر کر گالیاں دیں۔ جھونٹے پکڑ کر مارا پیٹا بھی۔ بہو اُس کی زر خرید تھی۔ پٹتی رہی، بڑ بڑاتی رہی اور دوسرے دن انتقاماً سارے محلے کی دھتیاں بکھر دیں۔ باورچی، بہشتی، دھوبی اور چپراسیوں نے تو اپنی بیویوں کی مرمت کی۔ یہاں تک کہ بہو کے معاملہ پر میری ہنڈ بھابیوں اور شریف بھائیوں میں بھی کھٹ پٹ ہو گئی۔ اور بھابیوں کے میکے تار جانے لگے۔ غرض بہو ہرے بھرے خاندان کے لئے سئی کا کانٹا بن گئی۔

مگر دو چار دن کے بعد بوڑھی ہترانی کے دیور کا لڑکا رتی رام اپنی تائی سے ملنے آیا۔ اور پھر وہیں رہ پڑا۔ دو چار کوٹھیوں میں کام بڑھ گیا تھا سو بھی اُس نے سنبھال لیا۔ اپنے گاؤں میں آوارہ ہی تو گھومتا تھا۔ اُس کی بہو بھی نابالغ تھی۔ اس لیے گونا نہیں ہوا تھا۔

رتی رام کے آتے ہی موسم ایک دم لوٹ پوٹ کر بالکل ہی بدل گیا۔ جیسے گھنگھور گھٹائیں ہوا کے جھونکوں کے ساتھ تتر بتر ہو گئیں۔ بہو کے ہتھکے خاموش ہو گئے۔ کانسے کے کڑے گونگے ہو گئے۔ اور جیسے غبارے سے ہوا نکل جائے تو وہ چُب چاپ جھولنے لگتا ہے۔ ایسے بہو کا گھونگھٹ جھولتے جھولتے نیچے کی طرف بڑھنے لگا۔ اب وہ بجائے بے نتھے پیل کے نہایت شرمیلی بہو بن گئی۔ جملہ مہیلاؤں نے اطمینان کا سانس لیا۔ اسٹاف کے مردوں نے اُسے چھڑتے بھی تو وہ جھوٹی موٹی کی طرح لجا جاتی اور زیادہ آنکھ دکھاتے تو وہ گھونگھٹ میں سے بھینگئی آنکھ کو اور ترچھا کر کے رتی رام کی طرف دیکھتی جو فوراً بازو کھلاتا سامنے آکر ڈٹ جاتا۔ بڑھیا پر سکون انداز میں دہلیز پر بیٹھی ادھ لکھی آنکھوں سے یہ طریقہ ڈرامہ دیکھتی اور گڑ گڑی پیا کرتی۔ چاروں طرف ٹھنڈا ٹھنڈا سکون چھا گیا۔ جیسے پھوٹے کاموا دنسکل گیا ہو۔

مگر ابکہ بہو کے خلاف ایک نیا محاذ قائم ہو گیا۔ اور وہ علی کی مرد جاتی پر مشتمل تھا۔ بات ببات باورچی جو اُسے براٹھے تل کر دیا کرتا تھا کو ٹڈی صاف نہ کرنے پر گالیاں دینے لگا۔ دھوبی کی شکایت تھی کہ وہ کلف لگا کر کپڑے رستی پر ڈالتا ہے۔ یہ حرامزادی خاک اڑانے آ جاتی ہے۔ چیر اسی مردانے میں دس دس مرتبہ جھاڑو دلو اتے پھر بھی وہاں کی غلاظت کا رونا رو تے رہتے۔ بھشتی جو اس کے ہاتھ دھلانے کے لئے کئی مشکیں لئے تیار رہتا تھا، اب گھنٹوں صحن میں چھڑکاؤ کرنے کو کہتی۔ مگر ٹالتا رہتا تا کہ وہ سوکھی زمین پر جھاڑو دے تو چیر اسی گرد اڑانے کے جرم میں اُسے گالیاں دے سکے۔

مگر بہو سر جھکائے سب کی ڈانٹ پھٹکار ایک کان سنتی دوسرے کان اڑا دیتی۔ نہ جانے ساس سے کیا جا کر کہہ دیتی کہ وہ کائیں کائیں کر کے سب کا بھیجا چلنے لگتی۔ اب اُس کی نظر میں بہو نہایت ہارسا اور نیک ہو چکی تھی۔

پھر ایک دن داڑھی والے مددگار جی جو تمام نوکروں کے سردار تھے اور ابا کے خاص مشیر سمجھے جاتے تھے۔ ابا کے حضور میں دست بستہ حاضر ہوئے اور اس بھیانک بد معاشی اور غلاظت کا رونا رو نے سنے جو بہو اور رتی رام کے ناجائز تعلقات سے سارے شاگرد پیشے کو گندہ کر رہی تھی۔ ابا نے معاملہ سیشن کے سپرد کر دیا یعنی اماں کو پکڑا دیا۔ مہیلاؤں کی سجا پھرے چھری۔

اور بڑھیا کو بلا کر اُس کے لئے لے گئے۔

”اُسی نگوڑی خبر بھی ہے یہ تیری بہو قسامہ کیا لگی کھلا رہی ہے؟“

ہترانی نے ایسے چندھرا کر دیکھا جیسے کچھ نہیں سمجھتی غریب کہ کس کا ذکر ہو رہا ہے اور جب اُسے صاف صاف بتایا گیا کہ چشم دید گواہوں کا کہنا ہے کہ بہو اور رتی رام کے تعلقات نازیبا حد تک خراب ہو چکے ہیں۔ دونوں بہت ہی قابلِ اعتراض حالتوں میں پکڑے گئے ہیں تو اس بڑھیا بجائے اپنی بہتری چاہنے والوں کا شکریہ ادا کرنے کے بہت جہراغ پا ہوئی۔ بڑی واویلہ مچانے لگی کہ رام اور واہوتا تو ان لوگوں کی خبر لیتا جو اُس کی معصوم بہو پر تہمت لگاتے ہیں۔ بہو نگوڑی تو اب چپ چاپ رام اور تار کی یاد میں آنسو بہا یا کرتی ہے۔ کام کا ج بھی جان توڑ کر کرتی ہے۔ کسی کو شکایت بھی نہیں ہوتی۔ ہٹھول بھی نہیں کرتی۔ لوگ اس کے ناحق دشمن ہو گئے ہیں۔ بہت سمجھا یا مگر وہ ماتم کرنے لگی کہ ساری دنیا اُس کی جان کی لاگو ہو گئی ہے۔ آخر بڑھیا اور اُس کی معصوم بہو نے لوگوں کا کیا بگاڑا ہے۔ وہ تو کسی کے لینے میں نہ دینے میں۔ وہ تو سب کی رازدار ہے۔ آج تک اُس نے کسی کا بھانڈا نہیں پھوڑا، اسے کیا ضرورت جو کسی کے پھتے میں پیراڑتی پھرے۔ کوٹھیوں کے پھوڑے کیا نہیں ہوتا، ہترانی سے کسی کا میل نہیں چھپتا۔ ان بوڑھے ہاتھوں نے بڑے لوگوں کے گناہ دفن کئے ہیں۔ یہ دو ہاتھ چاہیں تو رانیوں کے تحت اُلٹ دیں۔ پر نہیں۔ اُسے کسی سے بغض نہیں۔ اگر اس کے گلے پر چھری دبا لی گئی تو شاید غلطی ہو جائے ویسے وہ کسی کے راز اپنے بوڑھے کلیجے سے باہر نہیں نکالے گی۔ اُس کا تہہ دیکھ کر فوراً چھری دبانے والوں کے ہاتھ ڈھیلے پڑ گئے۔ ساری مہلایں اُس کی پیچ کرنے لگیں۔ بہو کچھ بھی کرتی تھی اُن کے اپنے قلعے تو محفوظ تھے۔ تو پھر شکایت کیسی؟ پھر کچھ دن کے لئے بہو کے عشق کا چرچا کم ہوئے لگا۔ لوگ کچھ بھولنے لگے۔ مگر تاڑ نے والوں نے تاڑ لیا کہ کچھ دال میں کالا ہے۔ بہو کا بھاری بھر کم جسم بھی دال کے کالے کو زیادہ دن نہ چھپا سکا۔ اور لوگ شد و مد سے بڑھیا کو سمجھانے لگے۔ مگر اس نے موضوع پر بڑھیا بالکل اڑن گھایاں بتانے لگی۔ بالکل ایسی بن جاتی جیسے ایک دم ادبنا سننے لگی ہے۔ اب وہ زیادہ تر کھاٹ پر لیٹی بہو اور رتی رام پر حکم چلایا کرتی۔ کبھی کھانتی چھینکتی باہر دھوپ میں آ بیٹھتی تو وہ دونوں اُس کی ایسی دیکھ رکھ کرتے جیسے وہ کوئی پٹ رانی ہو۔

بھلی بیویوں نے اُسے بہت سمجھایا۔ رتی رام کا منہ کالا کر۔ اور اس سے پہلے کہ رام اوتارے لوٹ کر آئے بہو کا علاج کروا ڈال۔ وہ خود اس فن میں ماہر تھی۔ دو دن میں صفائی ہو سکتی ہے۔ مگر بڑھیا نے کچھ سمجھ کر ہی نہ دیا۔ بالکل ادھر ادھر کی شکایتیں کرنے لگی کہ اُس کے گھٹنوں میں پہلے سے زیادہ اینٹھن ہوتی ہے۔ نیز کوٹھیلوں میں لوگ بہت ہی زیادہ بادی چیزیں کھانے لگے ہیں۔ کسی نہ کسی کوٹھی میں دست لگے ہی رہتے ہیں۔ اس کی ٹال مٹول پر ناصحین جل کر مرند ہو گئے۔ مانا کہ بہو عورت ذات ہے، نادان ہے، بھولی۔ بڑی بڑی شریف زادیوں سے خطا ہو جاتی ہے لیکن ان کی اعلیٰ خاندان کی معزز سائیں یوں کان میں نیل ڈال کر نہیں بیٹھ جاتیں۔ نہ جانے یہ بڑھیا کیوں سٹھیا گئی تھی۔ جس بلا کو وہ بڑی آسانی سے کوٹھی کے کوڑے کی تہ میں دفن کر سکتی تھی اُسے آنکھیں میچے پلنے دے رہی تھی۔ رام اوتروا کے آنے کا انتظار تھا۔ ہر وقت دھمکیاں تو دیتی رہتی تھی۔

”آن دے رام اوتروا کا۔ کہاں گی۔ توری ہڈی پسلی ایک کر دیہے۔“ اور اب رام اوتروا لام سے زندہ واپس آ رہا تھا۔ فضا نے سانس روک لی تھی۔ لوگ ایک مہیب ہنگامے کے منتظر تھے۔ مگر لوگوں کو سخت کوفت ہوئی جب بہو نے لونڈا اجنا۔ بجائے اُسے زہر دینے کے بڑھیا کی مارے خوشی کے باچھیں کھل گئیں۔ رام اوتار کے جانے کے دو سال بعد پوتا ہونے پر قطعی متعجب نہ تھی۔ گھر گھر پھٹے پُرانے کپڑے اور بدھائی سمیٹتی پھری۔ اس کا بھلا چاہنے والوں نے اُسے حساب لگا کر بہت سمجھایا کہ یہ لونڈا رام اوتار کا ہو ہی نہیں سکتا۔

مگر بڑھیا نے قطعی سمجھ کر نہ دیا۔ اُس کا کہنا تھا، اسٹھ میں رام اوتار لام پہ گیا جب بڑھا پسلی کوٹھی کے نئے انگریزی وضع کے سنڈ اس میں گر پڑی تھی اب چیت لگ رہا ہے اور جیٹھ کے مہینے میں بڑھیا کو لو لگی تھی مگر بال بال پچ گئی تھی۔ جیہی سے اُس کے گھٹنوں کا درد بڑھ گیا۔ ”ویدجی پورے حرامی ہیں۔ دو امیں کھریا ملا کر دیتے ہیں۔“ اس کے بعد وہ بالکل اصل سوال سے ہٹ کر خیلوں کی طرح اول فول بکنے لگتی۔ کس کے دماغ میں اتنا بوتا تھا کہ وہ بات اس کا یہاں بڑھیا کو سمجھاتا جسے نہ سمجھنے کا وہ فیصلہ کر چکی تھی۔

لونڈا پیدا ہوا تو اس نے رام اوتار کو چٹھی لکھوائی۔

”رام اوتار کو بھچا پیار کے معلوم ہو کہ یہاں سب کشتل ہیں اور تمہاری کشتلتا بھگوان

سے نیک چاہتے ہیں اور تمہارے گھر میں بڑا پیدا ہوا ہے۔ سو تم اس خط کو تار سمجھو اور جلدی سے آ جاؤ۔
لوگ سمجھتے تھے کہ رام اوتار ضرور چراغ پا ہو گا۔ مگر سب کی اُمیدوں پر اس پر گئی جب
رام اوتار کا مسرت سے لبریز خط آیا کہ وہ لونڈے کے لئے موزے اور بنیان لارہا ہے۔ جنگ ختم
ہو گئی اور اب بس وہ آنے ہی والا تھا۔ بڑھیا پوتے کو گھٹنے پر لٹائے کھاٹ پر بیٹھی راج کیا کرتی۔
بھلا اس سے زیادہ حسین بڑھیا کیا ہو گا کہ ساری کوٹھیوں کا کام ٹرت پھرت ہو رہا ہے۔ مہاجن کا
سو دیا بندی سے چُک رہا ہو اور گھٹنے پر پوتا سو رہا ہے۔

خیر لوگوں نے سوچا، رام اوتار آئے گا، اصلیت معلوم ہوگی تب دیکھ لیا جائے گا۔ اور اب
رام اوتار جنگ جیت کر آ رہا تھا۔ آخر کو سپاہی ہے، کیوں نہ خون کھولے گا۔ لوگوں کے دل دھڑک
رہے تھے۔ شاگرد پیشے کی فضا جو بہو کی توتا چشمی کی وجہ سے سو گئی تھی، دوچار خون ہونے اور
ناکس کٹنے کی آس میں جاگ اٹھی۔

لونڈا سال بھر کا ہو گا جب رام اوتار لوٹا۔ شاگرد پیشے میں کھلبلی مچ گئی۔ باورچی نے
ہانڈی میں ڈھیر سا پانی جھونک دیا تاکہ اطمینان سے چھینٹے کا لطف اٹھائے۔ دھوپ نے کلف کا
برتن اُتار کر منڈیر پر رکھ دیا اور بھشتی نے ڈول کنویں کے پاس پٹک دیا۔

رام اوتار کو دیکھتے ہی بڑھیا اُس کی کمر سے لپٹ کر جنگھاڑنے لگی۔ مگر دوسرے لمحے
کھیسیں کاڑھے لونڈے کو رام اوتار کی گود میں دے کر ایسے ہنسنے لگی جیسے کبھی روئی ہی نہ ہو۔
رام اوتار لونڈے کو دیکھ کر ایسے شرمانے لگا جیسے وہی اُس کا باپ ہو جھٹ پٹ اس نے
صندوق کھول کر سامان نکالنا شروع کیا۔ لوگ سمجھے کھکری یا چاقو نکال رہا ہے مگر جب اُس نے
اُس میں سے لال بنیائیں اور پیلے موزے نکالے تو سارے غلے کی قوتِ مردانہ پر ضرب کاری لگی۔
ہمت تری کی، سالاسپاہی بنتا ہے، سچا زماں بھر کا۔

اور بہو! سمٹی سمٹائی جیسے نئی نوپلی دوہن۔ کانسی کی تھالی میں پانی بھر کر رام اوتار کے
بدبودار فوجی بوٹ اتارے اور چمن دھو کر پئے۔

لوگوں نے رام اوتار کو سمجھایا، پھتیاں کسیں، اُسے گاؤ دی کہا۔ مگر وہ گاؤ دی کی طرح
کھیسیں کاڑھے ہنستا رہا۔ جیسے اُس کی سمجھ میں نہ آ رہا ہو، رتی رام کا گونا ہونے والا، سو وہ جلا گا۔

رام اوتار کی اس حرکت پر تعجب سے زیادہ لوگوں کو غصہ آیا ہمارے ابا جو عام طور پر نوکروں کی باتوں میں دلچسپی نہیں لیا کرتے تھے وہ بھی جزبہ ہو گئے۔ اپنی ساری قانون دانی کا داؤ لگا کر رام اوتار کو قائل کرنے پر تیل گئے۔

”کیوں بے، تو تین سال بعد لوٹا ہے نا؟“

”معلوم نہیں چچو، تھوڑا کم جیادہ..... اتنا ہی رہا ہوگا۔“

”اور تیرا لونڈا سال بھر کا ہے؟“

”اتنا ہی لگے ہے سرکار، پر بڑا بدماں ہے سسر، رام اوتار شرمائے۔“

”ابے تو حساب لگالے۔“

”حساب؟..... کیا لگاؤں سرکار؟“ رام اوتار نے مرگھلی آواز میں کہا۔

”اُلو کے پیٹھے یہ کیسے ہوا؟“

”اب جے میں کاجانوں سرکار..... بھگوان کی دین ہے۔“

”بھگوان کی دین! تیرا سر..... یہ لونڈا تیرا نہیں ہو سکتا۔“

ابا نے اُسے چاروں اُور سے گھیر کر قائل کرنا چاہا کہ لونڈا حرامی ہے۔ تو وہ کچھ کچھ قائل سا ہو گیا۔

پھر مری ہوئی آوازیں احمقوں کی طرح بولا۔

”تو اب کا کروں سرکار..... حرام جادی کو میں نے بڑی ماردی“ وہ غصے سے پھر کر بولا۔

”ابے نرا اُلو کا پیٹھا ہے تو..... نکال باہر کیوں نہیں کرتا کبخت کو؟“

”نہیں سرکار، کہیں ایسا ہوئے سکے ہے،“ رام اوتار گھگھیا نے لگا۔

”کیوں بے؟“

”چچو رڈھائی تین سو پھر دوسری سگائی کے لئے کان سے لاؤں گا اور برادری جمانے میں

سور و سوا لگ کھرچ ہو جائیں گے۔“

”کیوں بے تجھے برادری کیوں کھلانی پڑے گی؟ بہو کی بد معاشی کا تاوان تجھے کیوں بھگتنا

پڑے گا۔“

”جے میں نہ جانوں سرکار۔ ہمارے میں ایسا ہی مودے ہے۔“

” مگر لونڈا تیرا نہیں رام اوتار..... اس حرامی رقی رام کا ہے! ” ابا نے عاجزا کر سمجھایا۔
 ” تو کا ہوا سرکار..... ” میرا بھائی ہوتا ہے رقی رام۔ کوئی گیر نہیں، اپنا ہی کھون ہے!
 ” نرا تو کا پٹھا ہے! ” ابا بھٹا اُٹھے۔

” سرکار، لونڈا بڑا ہو جاوے گا، اپنا کام سمیٹے گا۔ ” رام اوتار نے گڑ گڑا کر سمجھایا۔ ” وہ
 دو ہاتھ لگائے گا، سو اپنا بڑھا پا تیرا ہو جائے گا۔ ” ندامت سے رام اوتار کا سر جھک گیا۔
 اور نہ جانے کیوں، ایک دم رام اوتار کے ساتھ ساتھ ابا کا سر بھی جھک گیا۔ جیسے اُن
 کے ذہن پر لاکھوں کروڑوں ہاتھ چھا گئے..... یہ ہاتھ حرامی ہیں نہ حلالی۔ یہ تو بس جیتے جاگتے
 ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے سے غلاطت دھور رہے ہیں۔ اُس کے بڑھاپے کا بوجھ اُٹھا رہے ہیں۔
 یہ ننھے ننھے مٹی میں لپھٹے ہوئے سبب ہاتھ دھرتی کی مانگ میں سیندور سجا رہے ہیں۔



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
 ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
 ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067



قرة العين حيدر

قرۃ العین حیدر ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد سید سجاد حیدر یلدرم یہاں رجب پور کے عہدے پر فائز تھے۔ اُن کی والدہ کا نام نذر سجاد حیدر تھا جو شادی سے پہلے نذر الباقر کے نام سے افسانے اور ناول لکھا کرتی تھیں۔ قرۃ العین حیدر علی گڑھ سے درجہ تین پاس کرنے کے بعد دہرہ دون کونونٹ اسکول میں داخل ہوئیں۔ بی۔ اے کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم۔ اے (انگریزی) میں داخلہ لیا لیکن بعض وجوہ کی بنا پر علی گڑھ چھوڑ کر لکھنؤ چلی گئیں۔ جہاں سے ۱۹۴۷ء میں انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلی گئیں۔ وہاں وزارت اطلاعات و نشریات میں انفارمیشن آفیسر کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ پھر پاکستان ایرلائنس میں آگئیں اور بعد ازاں لندن میں پاکستانی سفارتخانے کی پریس ایچی مقرر ہوئیں۔ ”آگ کا دریا“ کی اشاعت کے بعد ۱۹۶۱ء میں ہندوستان واپس آگئیں۔ یہاں بی بی سے شایع ہونے والے انگریزی جریدہ ”ان پرنٹ“ کی ایگریڈیٹڈ مقرر ہوئیں پھر ”اسٹریٹڈ ویکی“ میں خوشنونت سنگھ کے ساتھ کام کیا۔

۱۹۶۷ء میں انھیں افسانوی مجموعہ ”پت جھڑ کی آواز“ پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، ۱۹۶۹ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، ۱۹۸۱ء میں ”آخر شب کے ہم سفر پر اتر پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے دو ہزار روپے کا انعام، ۱۹۸۲ء میں یو۔ پی اردو اکیڈمی ایوارڈ، ۱۹۸۴ء میں ”پدم شری“ اور ”غالب ایوارڈ“ سے نوازی گئیں۔ بعد ازاں اقبال سمان اور ۱۱۹ء میں انھیں گربان پٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ایک سال انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔

تصانیف: آخر شب کے ہم سفر، آگ کا دریا، کار جہاں دراز ہے، روشنی کی رفتار، چارناوٹ، گردش رنگ چمن، ستاروں سے آگے، میرے بچی صنم خانے، سفینہ غم دل، شیشے کا گھر، پت جھڑ کی آواز، چاندنی بیگم۔

فوٹو گرافر

موسم بہار کے پھولوں سے گھرا بلے حد نظر فریب گیٹ ہاؤس ہرے بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آ جاتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی جھیل ہے۔ ایک بل کھاتی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیٹ ہاؤس کے پھاٹک تک پہنچتی ہے۔ پھاٹک کے نزدیک والرس کی ایسی موٹھیوں والا ایک فوٹو گرافر اپنا ساڈو سامان پھیلائے ایک ٹین کی کرسی پر چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے۔ یہ کم نام پہاڑی قصبہ ٹورسٹ علاقے میں نہیں ہے اس وجہ سے بہت کم سیاح اس طرف آتے ہیں۔ چنانچہ جب کوئی ماہ غسل منانے والا جوڑا یا کوئی مسافر گیٹ ہاؤس میں آپہنچتا ہے تو فوٹو گرافر بڑی امید اور صبر کے ساتھ اپنا کیمرا سنبھالے باغ کی سڑک پر ٹہلنے لگتا ہے۔ باغ کے مالی سے اس کا سمجھوتا ہے گیٹ ہاؤس میں ٹھہری کسی نوجوان خاتون کے لیے سچ سویرے گلہ سٹ لے جاتے وقت مالی فوٹو گرافر کو اشارہ کر دیتا ہے اور جب ماہ غسل منانے والا جوڑا ناشتے کے بعد نیچے باغ میں آتا ہے تو مالی اور فوٹو گرافر دونوں ان کے انتظار میں چوکس ملتے ہیں۔

فوٹو گرافر مدتوں سے یہاں موجود ہے نہ جانے اور کہیں جا کر اپنی دکان کیوں نہیں سجاتا لیکن وہ اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ اپنی جھیل اور اپنی پہاڑی چھوڑ کر کہاں جائے۔ اس پھاٹک کی پلٹا پر بیٹھے بیٹھے اس نے بدلتی دنیا کے رنگا رنگ تماثے دیکھے ہیں۔ پہلے یہاں صاحب لوگ آتے تھے۔ برطانوی پلانٹرز سفید سولا ہیٹ پہنے کوٹنیل سروس کے جنادری عہدے دار ان کی میم لوگ اور بابا لوگ۔ رات رات بھر شراہیں اڑائی جاتی تھیں اور گرگرافونوں پر پکار ڈھینچتے تھے اور گیٹ ہاؤس کے نچلے ڈرائنگ روم کے چوبی فرش پر ڈانس ہوتا تھا۔ دوسری بڑی لڑائی کے زمانے میں امریکن آنے لگے تھے۔ پھر ملک کو آزادی ملی اور اکادمی سیاح آنے شروع ہوئے یا سرکاری اضریانے بیاہے جوڑے یا مصویر یا کلاکار جو تنہائی چاہتے

ہیں۔ ایسے لوگ جو برسات کی شاموں کو جھیل پر جھکی دھنک کا نظارہ گمنا چاہتے ہیں ایسے لوگ جو سکون و محبت کے متلاشی ہیں جس کا زندگی میں وجود نہیں کیوں کہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔

گیٹ ہاؤس میں مسافروں کی آدک جادک جاری ہے۔ فوٹو گرافر کے کمرے کی آنکھ یہ سب دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔

ایک روز شام پڑے ایک نوجوان اور ایک لڑکی گیٹ ہاؤس میں آن کر اترے۔ یہ دونوں انداز سے ماہ غسل منانے والے معلوم نہیں ہوتے تھے لیکن بے حد مسرور اور سنجیدہ مے، وہ اپنا سامان اٹھائے اوپر چلے گئے۔ اوپر کی منزل بالکل خالی پڑی تھی۔ زینے کے برابر میں ڈانگ ہال تھا اور اس کے بعد تین بیڈ روم۔

”یہ کمرے میں لوں گا۔“ نوجوان نے پہلے بیڈ روم میں داخل ہو کر کہا جس کا رخ جھیل کی طرف تھا۔ لڑکی نے اپنی چھتری اور اوپر کوٹ اس کمرے کے ایک پلنگ پر بھینک دیا تھا۔

”اٹھاؤ اپنا بوریا بستر۔“ نوجوان نے اس سے کہا۔

”اچھا“ لڑکی دونوں چیزیں اٹھا کر برابر کے سنگ روم سے گزرتی دوسرے میں چلی گئی جس کے چھپے ایک پختہ گلیارہ سا تھا کمرے کے بڑے بڑے دریچوں میں سے وہ مزدور نظر آرہے تھے جو ایک میٹر ہی اٹھائے پھلی دیوار کی مرمت میں مصروف تھے۔

ایک بیرہ لڑکی کا سامان لے کر اندر آیا اور دریچوں کے پردے برابر کمرے کے چلا گیا۔ لڑکی سفر کے پٹرے تبدیل کر کے سنگ روم میں آگئی۔ نوجوان آتش دان کے پاس ایک آرام کرسی پر بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا۔ اس نے نظریں اٹھا کر لڑکی کو دیکھا۔ باہر جھیل پر دفعتاً اندھیرا چھا گیا تھا وہ دریچے میں کھڑی ہو کر باغ کے دھندلکے کو دیکھنے لگی۔ پھر وہ بھی ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔ نہ جانے وہ دونوں کیا باتیں کرتے رہے فوٹو گرافر جو اب بھی نیچے پھاٹک پر بیٹھا تھا اس کا کیرد آنکھ رکھتا تھا لیکن سماعت سے عاری تھا۔

کچھ دیر بعد وہ دونوں کھانا کھانے کے کمرے میں گئے اور دریچے سے لگی ہوئی میز پر بیٹھ گئے جھیل کے دوسرے کنارے پر قصبے کی روشنیاں جھللا اٹھیں۔

اس وقت تک ایک یورین سیاح بھی گیٹ ہاؤس میں آچکا تھا۔ وہ خاموش ڈانگ ہال

کے دوسرے کونے میں چپ چاپ بیٹھا خط لکھ رہا تھا۔ چند پکچر پوسٹ کارڈ اس کے سامنے میز پر رکھے تھے۔

”یہ اپنے گھر خط لکھ رہا ہے کہ میں اس وقت پراسرار مشرق کے ایک پراسرار ڈاک بنگلے میں موجود ہوں۔ سرخ ساری میں ایک پراسرار ہندوستانی لڑکی میرے سامنے بیٹھی ہے۔ بڑا ہی رومانٹک ماحول ہے!“ لڑکی نے پچکے سے کہا۔ اس کا ساتھی ہنس پڑا۔

کھانے کے بعد وہ دونوں پھر سٹنگ روم میں آ گئے۔ نوجوان اب اسے کچھ پڑھ کر سناتا رہا تھا، رات گہری ہوتی گئی۔ دفعتاً لڑکی کو زور کی چھینک آئی اور اس نے سوں سوں کرتے ہوئے کہا — اب سونا چاہیے۔“

”تم اپنی زکام کی دوا پینا نہ بھولنا!“ نوجوان نے فکر سے کہا۔

”ہاں شب بخیر —“ لڑکی نے جواب دیا اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔ پچھلا گیارہ گھنٹہ اندھیرا پڑا تھا۔ کمرہ بے حد پرسکون، خنک اور آرام دہ تھا زندگی بے حد پرسکون اور آرام دہ تھی۔ لڑکی نے کمرے تبدیل کر کے سنگھار میز کی دراز کھول کر دوا کی شیشی نکالی کہ دروازے پر دستک ہوئی اس نے اپنا سیاہ کیونو پہن کر دروازہ کھولا۔ نوجوان ذرا گھبرا یا ہوا سامنے کھڑا تھا۔ ”مجھے سبھی سخت کھانسی اُٹھ رہی ہے!“ اس نے کہا۔

”اچھا —“ لڑکی نے دوا کی شیشی اور پیچہ اسے دیا۔ پیچہ نوجوان کے ہاتھ سے چھٹ کر فرش پر گر گیا۔ اس نے جبکہ کمرے میں آگیا اور اپنے کمرے کی طرف چلا گیا۔ لڑکی رشتنی بچھا کر سو گئی۔ صبح کو وہ ناشتے کے لیے ڈائننگ روم میں گئی۔ زینے کے برابر والے ہال میں پھول مہک رہے تھے۔ تانبے کے بڑے بڑے گلدان برا سو سے چمکائے جانے کے بعد ہال کے حجلہ لٹے چوبی فرش پر ایک قہار میں رکھ دیے گئے تھے اور تازہ پھولوں کے انبار ان کے نزدیک رکھے ہوئے تھے۔ باہر سورج نے جھیل کو روشن کر دیا تھا اور زرد و سفید تتلیاں سبز سے پر اُڑتی پھر رہی تھیں۔ کچھ دیر بعد نوجوان ہنستا ہوا زینے پر نمودار ہوا، اس کے ہاتھ میں گلاب کے پھولوں کا ایک گچھا تھا۔

”مثالی نیچے کھڑا ہے، اس نے یہ گلدستہ تمہارے لیے بھجوا دیا ہے!“ اس نے کمرے میں داخل ہو کر مسکراتے ہوئے کہا اور گلدستہ میز پر رکھ دیا

لڑکی نے ایک شگوندہ اٹھا کر بے حیلے سے اپنے بالوں میں لگایا اور اخبار پڑھنے میں مصروف ہو گئی۔

”ایک فوٹو گرافر بھی نیچے منڈلا رہا ہے۔ اس نے مجھے بڑی سنجیدگی سے تمہارے متعلق دریافت کیا کہ تم فلاں فلم سنار تو نہیں؟“
نوجوان نے کمر سی پر میٹھ کر چائے بناتے ہوئے کہا۔

لڑکی ہنس پڑی۔ وہ ایک نامور رقاصہ تھی مگر اس جگہ پر کسی نے ان کا نام بھی نہ سنا تھا۔
نوجوان لڑکی سے بھی زیادہ مشہور موسیقار تھا۔ مگر اسے بھی یہاں کوئی نہ پہچان سکا تھا۔ ان دونوں کو اپنی عارضی کم نامی اور مکمل سکون کے یہ مختصر لمحات بہت بھلے معلوم ہوئے۔
کمرے کے دوسرے کونے میں ناشتہ کرتے ہوئے اکیلے یورپین نے انہیں اٹھا کر ان دونوں کو دکھایا اور ذرا سا مسکرایا۔ وہ بھی ان دونوں کی خاموش مسرت میں شریک ہو چکا تھا۔

ناشتے کے بعد وہ دونوں نیچے گئے اور باغ کے کنارے لگی مہر کے نیچے کمرے ہو کر جھیل کو دیکھنے لگے۔ فوٹو گرافر نے اچانک جھلاوے کی طرح نمودار ہو کر بڑے ڈرامائی انداز میں ٹوپی اتاری اور ذرا جھک کر کہا۔

”فوٹو گرافر لیڈی“

لڑکی نے گڑھی دیکھی۔ ”ہم لوگوں کو ابھی باہر جانا ہے۔ دیر ہو جائے گی۔“

”لیڈی —“ فوٹو گرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ایک ہاتھ پھیلا کر باہر کی دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا۔ ”باہر کارزار حیات میں گھمان کا رن پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہے اس گھمان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحے پرانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ دیکھیے اس جھیل کے اوپر دھنک پل کی پل میں غائب ہو جاتی ہے لیکن میں آپ کا زیادہ وقت نہ لوں گا اور آئیے۔“

”بڑا انسان فوٹو گرافر ہے۔“ لڑکی نے چپکے سے اپنے ساتھی سے کہا

مالی جو گویا اب تک اپنے کیمرے کا منتظر تھا، دوسرے درخت کے پچھے سے نکلا اور لپک کر ایک اور جگہ سستہ لڑکی کو پیش کیا۔ لڑکی کھل کھلا کر ہنس پڑی وہ اور اس کا ساتھی امر سندری پاروتی

کے مجھے کے قریب جا کھڑے ہوئے۔ لڑکی کی آنکھوں میں دھوپ آرہی تھی اس لیے اس نے ذرا مسکراتے ہوئے آنکھیں ذرا سی چندھیادی مٹھیں۔

کھک... کھک... تصویر اتر گئی۔

”تصویر آپ کو شام کو مل جائے گی... تھینک یو لیڈی... تھینک یو سر...“ فوٹو گمراہ نے ذرا سا جھجک کر دوبارہ ٹوپی چھوئی۔

لڑکی اور اس کا ساتھی کار کی طرف چلے گئے۔

میر کمر کے وہ دونوں شام پڑے لوٹے اور سندھیا کی نارنجی روشنی میں دیر تک باہر گھاس پر بٹری کمرسیوں پر بیٹھے رہے۔ جب کمرہ گمراہ نے لگا تو اندر نچلی منزل کے وسیع اور خاموش ڈرائنگ روم میں نارنجی قمقموں کی روشنی میں آ بیٹھے۔ نہ جانے کیا باتیں کمر رہے تھے جو کسی طرح ختم ہونے ہی میں نہ آتی تھیں۔ کھانے کے وقت وہ اوپر چلے گئے۔ صبح سویرے وہ واپس جا رہے تھے اور اپنی باتوں کی محویت میں ان کو فوٹو گمراہ اور اس کی کھینچی ہوئی تصویر یاد بھی نہ رہی تھی۔

صبح کو لڑکی اپنے کمرے ہی میں تھی جب برے نے اندر آ کر ایک لفافہ پیش کیا۔ ”پھوٹو گمراہ صبح یہ رات کو دے گئے تھے“ اس نے کہا۔

”اچھا اس سامنے والی دراز میں رکھ دو“ لڑکی نے بے خیالی سے کہا اور بال بنانے میں جھی رہی۔

ناشتہ کے بعد سامان باندھتے ہوئے لے کر وہ دراز کھولنا یاد نہ رہی اور جاتے وقت خالی کمرے پر ایک سرسری سی نظر ڈال کر وہ تیز تیز چلتی کار میں بیٹھ گئی۔ نوجوان نے کار اسٹارٹ کر دی کار پھانک سے باہر نکلی۔ فوٹو گمراہ نے پلیا پر سے اٹھ کر ٹوپی اتاری۔ مسافروں نے مسکرا کر ہاتھ ہلائے کار ڈھلوان سے نیچے روانہ ہو گئی۔

وہ والرس کی ایسی مونچھوں والا فوٹو گمراہ اب بہت بوڑھا ہو چکا ہے اور اسی طرح اس کیسٹ ہاؤس کے پچانگ پرٹین کی کمرسی بچاے بیٹھا ہے اور سیاہوں کی تصویریں اتار تارہتا ہے جو اب نئی فضائی سروس شروع ہونے کی وجہ سے بڑی تعداد میں اس طرف آنے لگے ہیں۔ لیکن اس وقت ایئرپورٹ سے جو ٹورسٹ کوچ آ کر نیا بک میں داخل ہوئی اس میں سے

صرف ایک خاتون اپنا اپنی کیس اٹھا لے کر آمد ہوئیں اور ٹھٹھک کر انھوں نے فریو گمراہ کو دیکھا جو کوچ کو
رکھتے ہی فریو اٹھ کھڑا ہوا تھا مگر کسی جوان اور حسین لڑکی کے بجائے ایک ادھیر عمر کی بی بی کو دیکھ کر یوں
سے دوبارہ جا کر اپنی مین کی کمر سی پر بیٹھ چکا تھا۔

خاتون نے دفتر میں جا کر رجسٹر میں اپنا نام درج کیا اور اذ پر چلی گئیں۔ گیٹ ہاؤس سنسان
پڑا تھا۔ سیاحوں کی ایک لڑی ابھی آگے روانہ ہوئی تھی اور بیرے کمرے کی جھڑ پونچھ کر چلے گئے تھے
تانبے کے گلدان تازہ پھولوں کے انتشار میں ہال کے فرش پر رکھے جھل جھل کر رہے تھے اور ڈائیننگ ہال
میں دریچے کے نیچے سفید براق میز پر چھری کا نئے جگہ مارے تھے۔ نووارد خاتون درمیانی بیڈ روم میں
سے گزر کر کچھلے کمرے میں چلی گئیں اور اپنا سامان رکھنے کے بعد پھر باہر آ کر جھیل کو دیکھنے لگیں۔ چلے
کے بعد وہ خالی سنگ روم میں جا بیٹھیں اور رات ہوئی تو جا کر اپنے کمرے میں سو گئیں۔ گلیارے میں
سے کچھ پرچائیوں نے اندر جھانکا تو وہ اٹھ کر دریچے میں گئیں جہاں مزدور دن بھر کام کرنے کے بعد
میٹھی دیوار سے لگی چھوڑ گئے تھے۔ گلیارہ بھی سنسان پڑا تھا۔ وہ پھر پلنگ پر آ کر لیٹیں تو چند
منٹ بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ انھوں نے دروازہ کھولا۔ باہر کوئی نہ تھا۔ سنگ روم بھائیں
بھائیں کر رہا تھا۔ وہ پھر آ کر لیٹ رہیں۔ کمرہ بہت سرد تھا۔

صبح کو اٹھ کر انھوں نے اپنا سامان باندھتے ہوئے سنگھار میز کی دروازہ کھولی تو اس کے اندر
کچھ پیلے کاغذ کے نیچے سے ایک لفافہ کا کونا نظر آیا جس پر اس کا نام لکھا تھا۔ خاتون نے ذرا تعجب سے
لفافہ باہر نکالا۔ ایک کاکروچ کاغذ کی تہ میں سے نکلی کہ خاتون کی انگلی پر آ گیا۔ انھوں نے دہل کر انگلی جھٹکی
اور لفافے میں سے ایک تصویر سرک کر نیچے گر گئی جس میں ایک نوجوان اور ایک لڑکی کی امر سندی پارٹی
کے محبے کے قریب کھڑے مسکرا رہے تھے۔ تصویر کا کاغذ پیلا پڑ چکا تھا۔ خاتون چند لمحوں تک گم سم اس
تصویر کو دیکھتی رہیں پھر اسے اپنے بیگ میں رکھ لیا۔

بیرے نے باہر سے آواز دی کہ ایئر پورٹ جانے والی کبچ تیار ہے۔ خاتون نیچے گئیں۔
فریو گمراہ نے مسافروں کی تاک میں باغ کی سڑک پر ٹھہل رہا تھا۔ اس کے قریب جا کر خاتون نے
بے تکلفی سے کہا

”کمال ہے پندرہ برس میں کتنی بار سنگھار میز کی صفائی کی گئی ہوگی مگر یہ تصویر کاغذ کے

نیچے اسی طرح پڑی رہی تھیں۔ پھر ان کی آواز میں جھلاہٹ آگئی۔ — ”اور میں کا انتہا مکتا مر رہا ہو گیا ہے۔ مری میں کا کمر وچ ہی کا کمر وچ تھیں۔“

نوٹو گرافر نے چونک کر ان کو دیکھا اور پیچھے ہٹنے کی کوشش کی۔ پھر خاتون کے گھبروں والے چہرے پر نفرت ڈال کر ام سے دوسری طرف دیکھنے لگا۔ خاتون کہتی رہیں — ان کی آواز بھی بدن چکی تھی۔ چہرے پر درشتی اور سختی تھی اور انداز میں چہرہ پڑا پن اور بے زاری اور وہ سپاٹ آواز میں کہے جا رہی تھی۔

”میں اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی ہوں۔ اب میری تصویریں کون کھینچے گا بھلا۔ میں اپنے وطن واپس جاتے ہوئے رات کی رات یہاں بٹھ گئی تھی۔ نئی ہوائی سروس شروع ہو گئی ہے۔ یہ جگہ راستے میں بٹتی ہے۔“

”اور... اور... آپ کے ساتھ؟“ نوٹو گرافر نے آہستہ سے پوچھا

کوچ نے ہارن بجایا۔

”آپ نے کہا تھا نا کہ کارزار حیات میں گھسان کارن پڑا ہے۔ اسی گھسان میں زہر بکس کر گئے۔“

کوچ نے دوبارہ ہارن بجایا۔

”اور ان کو کھوئے ہوئے بھی مدت گزر گئی۔“ اچھا خدا حافظ تھیں خاتون نے بات ختم

کی اور تیز تیز قدم رکھتے کوچ کی طرف چلی گئیں۔

والی سس کی ایسی مونچھوں والا نوٹو گرافر بچانک کے نزدیک جا کر اپنی ٹیٹ کی گھڑی پر بیٹھ گیا۔

زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کا کمر وچ باقی رہی گئی۔



سلي صدیقی



سلي صدیقی

بنارس میں ۱۹۳۰ء میں اپنی نوجوانی میں پیدا ہوئی۔ تعلیم اور تربیت علی گڑھ میں ہوئی۔ ایم۔ اے۔
 (اردو) کرنے کے بعد دینز کان (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) میں ایک بار ایک سال اور دوسری بار تین سال پڑھایا۔ لکھنے کا شوق
 جانے کس دن میں ہوا۔ چونکہ دن اور تاریخ باضہیں اس لیے خیال ہے کہ بچپن ہی کے کئی حصے میں اس عارضے میں
 مبتلا ہو گئی ہوں گی۔ عارضہ یوں کہ میرے عہد کے علی گڑھ میں درس و تدریس دانشی منبری امرتسری کی طرح یونیورسٹی
 کمپس میں پھیلے رہتے تھے۔ اسکول اور کالج کے علاوہ جو کچھ بھی ذہنی تربیت ہوئی اس میں بہت بڑا حصہ والدین
 اور ان کے احباب کا ہے۔ خدا کی ہر بانی اور میری خوش قسمتی سے میرے زمانے کے علی گڑھ میں جس علی اور تہذیبی سطح کی
 شخصیتیں آتی جاتی رہتی تھیں۔ ان کے نام اور کارنامے سے بھی شاید آج کی نئی نسل واقف نہیں ہوگی لیکن میں
 نے سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر ذاکر حسین، عسکر مراد آبادی، ڈاکٹر تارا چند، سہری ناتھ کنزرو، فراق گورکھپوری، شانتی
 سروپ بھنگاگر، خواجہ غلام السیدین، خواجہ احمد فاروقی، احتشام حسین، سجاد ظہیر، سردار جعفری، عصمت چغتائی
 جذبی، جان نثار اختر، صفیہ اختر، ڈاکٹر رشید جہاں، مجاز، شفیق الرحمان قدوائی، پطرس اور آل احمد سرور
 جیسے اکابرین کو صرف پڑھا نہیں بلکہ ان کو دیکھا، سنا اور سمجھا بھی۔ یوں سمجھئے کہ میں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے ہونہار
 بروہا کے ہر چمکے چمکنے پات سے جانے انجانے میں اکتساب کیا ہے۔

دنیا گھر بنے کا مجھے شوق کبھی نہیں رہا پھر بھی کچھ سیاحت کر ڈالی کہ ”غانل“ کہلانے کا بھی شوق نہیں ہے
 جانے کتنی کہانیاں، خاکے، مضامین، اسکیچ، ڈرامے لکھ ڈالے۔ گناہوں اور خواہشوں کی طرح ان
 کی تحدید کی یاد نہیں۔ ایک ناولٹ سکندر زمانہ کے نام سے اور کہانیوں کا مجموعہ ”مٹی کا چراغ“ شائع ہو چکے
 ہیں۔ بی بی یونیورسٹی کے سینڈ پر دہ سال رہی۔ آٹھ سال ہمارا اسٹرار دہ اکیڈمی کی لبر اور لگ بھگ دس
 سال اسپیشل کونزیٹیو مجسٹریٹ رہی۔ دوسرا منسٹری آف سوشل ویلفیئر میں پیرمین رہی۔ قرۃ العین حیدر
 کی کہانی حسب نسب پر ایک ٹیل نمبر بنی تھی۔ اس کی سکندر زمانہ پر ایک ٹیلی ویژن سیریل کی تیاریوں میں
 مصروف ہوں۔ تو صاحب اخترا لایمان جو کہتے ہیں وہی ہم پر بھی عبادت آتا ہے۔

یہ روداد پہلے سفر کی اس آباد خرابی میں دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابی میں

سمجھوتہ

جب ہماری مکان مالکن اچانک ایک صبح بیوہ ہو گئیں تو ہم سب کرایہ داروں نے جلدی جلدی اپنے اپنے گھروں کے دروازے بند کیے اور مالکن کے فلیٹ میں داخل ہو گئے۔ ہماری مالکن فاطمہ بانی بالکل خاموش سر جھکائے ایک دیوان پر بیٹھی تھیں اور ان کے دونوں ہاتھ ان کی گود میں بڑی بے کسی سے دھرے تھے، ان کے پاس کی تپائی پر ایک کھلا ہوا تار پڑا تھا اور کمرے کے ایک کونے میں ان کی پرانی ملازمہ شریفہ خاموشی سے قرآن شریف کی تلاوت کر رہی تھی۔ کھلی ہوئی کھڑکی کی سلاخوں کے پاس ایک چھوٹے سے کونے میں دیوان سلگ رہا تھا اور اس کا معطر دھواں آگرم کی بنیوں کے دھوئیں کے ساتھ مل جل کے پچلے کمرے کے اندر اُدپر نیچے اُدھر اُدھر چکر کاٹتا ہوا پچلے روشن دالوں کی راہ سے باہر نکل رہا تھا۔ کھڑکی اور روشن دان تک دھوئیں کی ایک دھندلی سی لکیر کسی سن رسیدہ عورت کی مانگ کی یاد دل رہی تھی۔ دھیرے دھیرے ہم لوگ کمرے میں داخل ہوئے۔ حسبِ عادت بیگم نورانی نے گفتگو کا آغاز کیا۔ یوں بھی وہ فاطمہ بانی کی سب سے پرانی کرائے دار تھیں۔ اس لیے ماتم پرسی میں پہل کرنے کا حق بھی انہی کو پہنچتا تھا۔ انہوں نے آتے ہی رٹے ہوئے طوطے کی طرح ”خدا نہ کرے“ — ”ہائے پردیس کی موت“ — اور ایک لمبی سی جمائی لی۔

حور بی بی نے اپنی بچی کو گود میں تھپکتے تھپکتے فوراً بیگم نورانی کی بات دہرائی —

مدتوں سے ان کا یہی طور طریقہ تھا۔ وہ بیگم نورانی کی ہاں میں ہاں ملانا اپنا اہم فرض سمجھتی تھیں کہ ان کا اکلوتا بیٹا بیگم نورانی کے پیڑل پمپ پر کام کرتا تھا اور بڑی مشکل

سے اس بے روزگاری کے زمانے میں ان کے میٹرک فیل نکتے بیٹے کو بیگم نورانی نے اس کام پر لگایا تھا۔

بیگم نورانی اور عروبی بی کی گفتگو سے دوسری بیگمات کا بھی ذرا حوصلہ بڑھا۔ یوں بھی بیچار یوں کے اتنی دیر تک چپ بیٹھے بیٹھے جبرے دکھنے لگے تھے۔ منہ کا مزہ پھیکا ہونے لگا تھا اور رہ رہ کر جہائیاں آتی چلی جا رہی تھیں۔ جمائی لینے کی بھی اپنی اپنی عادت کے مطابق ہر ایک کا مختلف طریقہ تھا۔ بیگم نورانی کو خود ایک ہلکی پھلکی سی جمائی لینے کی عادت تھی جو بڑی خاموشی سے منہ ہی منہ میں آتی اور وہیں کہیں ادھر ادھر کھوجاتی۔ عروبی بی جمائی لیتے وقت اپنا منہ اس طرح پھاڑ دیتیں گو یا کوئی مگر کچھ اپنے مقابل مگر کچھ کو چیلنج کر رہا ہو۔ مسررستم جمائی لینے وقت ہات کو منہ کے پاس لے جاتیں اور جب تک ان کا ننھا منہ ہات منہ تک پہنچتا جمائی ٹوٹ چکی ہوتی اور وہ بڑی مایوسی سے ہات نیچے رکھ لیتیں۔ بہت احتیاط سے شرمیلی گھنٹیام کی جمائی اس زور شور سے ٹوٹتی کہ لگتا کہ ان کی ہڈیاں پسلیاں بھی ضرور ٹوٹ رہی ہیں۔ بیگم کی جمائی غنٹیر بے نیام کی طرح جب ایک بار اُن کے منہ سے باہر آتی تو پھر اس کی واپسی کے تمام امکانات ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتے اور دیر تک کسی فیکسٹری کے سائرن کی طرح کی آواز نکلتی رہتی۔

آخر کار بیگم نورانی نے سب کو بتایا کہ فاطمہ بائی کے شوہر حاجی نور احمد کمرسی والا کی موت نیروبی میں ہوئی ہے۔ جہاں وہ برس برس سے سینما گھروں ہوٹلوں اور تماشہ گاہوں کو کمرسیاں سپلائی کرتے تھے۔ فاطمہ بائی اور حاجی نور احمد کے پاس یوں تو الٹا کا دیاسب کچھ تھا مگر اولاد کوئی نہ تھی جس کا غم ہر دم انہیں کھائے جاتا تھا۔ اس وقت وہ بالکل بھلے تھے اور کمرسیوں کے بیوپار سے بہت مطمئن تھے۔ اگلے مہینے بقرعید کے موقع پر وہ فاطمہ بائی سے ملنے بمبئی آنے والے تھے۔ فاطمہ بائی ان کی آمد کے سلسلے میں اپنی بلڈنگ کی مرمت کروا رہی تھیں۔ فاطمہ بائی کی یہ پیرانی عادت تھی کہ جب تک اُن کے شوہر نامدار گھر نہ آتے اُن کی بلڈنگ بالکل ایک برہن عورت کی حالت میں رہتی جو عجیب سی سر جھاڑ منہ پھاڑ سی کیفیت میں ڈوبی ہوئی بنی بھٹی پڑی رہتی تھی لیکن جو نہی حاجی بی

کی آمد کی اطلاع ہوئی۔ فاطمہ بائی مستری کریم الدین کو بلوا کے فوراً بلڈنگ کی مرمت کا ٹھیکہ دے دیتی تھیں اور اس طرح ہم سب کرائے داروں کی جان میں جان آتی تھی۔

مگر مشکل یہ تھی کہ بلڈنگ پرانی تھی۔ سون سون ہر سال آتے تھے اور حاجی جی کئی کئی سال نہیں آتے تھے اور مستری کریم الدین ایسے ماسٹر اور شاطر ٹھیکیدار تھے کہ اپنی چوب زبانی سے نہ صرف فاطمہ بائی بلکہ آس پاس کے ہر آدمی سے اپنی بات کی تائید کر دیتے تھے۔
فاطمہ بائی بولیں۔

مستری جی اب کی بار تو ذرا دل لگا کے کام کرواؤ، کہاں سے مزدور پکڑ لاتے ہو۔ سب نکمے ہیں۔ دیکھو تو بارہ بجے ہی سے کھانے کی چھٹی کر لیتے ہیں۔
مستری کریم الدین کو اللہ میاں نے اس دنیا میں صرف ایک آنکھ دے کے روانہ کیا تھا۔ وہ غضب کے بھلکڑ تھے اور ان کو دیکھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا کہ ایک آنکھ کی کمی تو قدرت نے کی نہیں ہوگی کہ اللہ کے کارخانے میں ایک آنکھ رک لینے سے کون سی کمی پیشی ہو جاتی۔ شاید مستری کریم الدین خود ہی اپنی ایک آنکھ کہیں ادھر ادھر رکھ کے بھول آئے تھے اور ظاہر ہے وہاں تو آدمی جو کچھ بھول آتا ہے، اس کو لینے کے لیے بس ایک ہی بار جاتا ہے اور پھر واپس ہی نہیں آتا۔

فاطمہ بائی کے اس فقرے پر کہ وہ اس بار کام ذرا دل لگا کے کروائیں، مستری جی بڑا کیلا مخو بنا کے بولے۔ ”اور ستو۔۔۔ فاطمہ بائی کی بات... تو گویا اب تک ہم دل نہیں لگا رہے تھے کام میں۔ کیوں بھی گھسیٹے کیا خیال ہے تمہارا۔؟“

وہ پاس کھڑے ہوئے گھسیٹے مالی سے بولے۔ گھسیٹا مالکن کی آنکھ بچا کے مستری جی کی ہاں میں ہاں ملاتا اور مستری سے آنکھیں چرا کے مالکن کی تائید میں سر ہلاتا تھا۔ کبھی کبھی بھول چوک میں سرفروٹ مخالف کی تائید میں بھی ہل جاتا اور ایسے وقت پہ گھسیٹا گھبرا کے اپنے سر پہ ہات پھیرنے لگتا تھا۔ یوں بھی شری گھسیٹا اب عمر کی اس منزل پہ پہنچ چکے تھے جہاں پہنچ کر سر کو ہلانے یا نہ ہلانے کے لیے کسی خاص کوشش کی ضرورت نہیں پیش آتی بلکہ خود سر گھڑیاں کے پنڈولم کی طرح ہلتا رہتا ہے۔ اس لیے اُن کے سر کے ہلنے یا نہ ہلنے سے

۱۴۶
مسئلہ کوئی خاص نہیں الجھتا تھا اور بات جوں کی توں رستی تھی

ابھی کل صبح ہی مستری کریم الدین حاجی نور احمد کی آمد کی اطلاع سن کے بلڈنگ پر رنگ و روغن کرانے کی منظوری فاطمہ بائی سے لے چکے تھے اور آج اپنے مزدوروں کے لشکر کے ساتھ صبح بلڈنگ میں وارد ہو چکے تھے لیکن گھر کا تو نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ رات ہی کو تار سے حاجی جی کی موت کی اطلاع مل چکی تھی اور صبح جب وہ فاطمہ بائی کی خدمت میں پہنچے تو اس وقت تک فاطمہ بائی رورو کے ہلکان ہو چکی تھیں اور وہ سب فقرے اور جملے بار بار دہرا کے نڈھال ہو چکی تھیں جو ایسے مواقع پر پیاری بیوہ عورتوں کے منہ سے نکلتے ہیں یعنی ”ہائے میں لٹ گئی اور ہائے میرا سہاگ“ اور ”ہائے یہ پہاڑ سی زندگی لکیلے کیسے گزرے گی۔“ وغیرہ وغیرہ۔

آخری بات سن کے تعزیت کے لیے آئی ہوئی بیویوں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کو اشارے کیے تھے اور خود فاطمہ بائی بھی اس فقرے کی کم مائیگی سے واقف تھی۔ حاجی نور احمد پچیس سال سے نیروبی میں تھے۔ وہ فاطمہ بائی کے پاس بمبئی میں بس شادی کے پانچ برس تک رہے تھے اور جیسے ہی ان کے والد حاجی شکور احمد نے نیروبی میں ان کو بزنس کی دیکھ بھال کے لیے بلا لیا تھا، فاطمہ بائی اسی طرح تنہائی کی زندگی بسر کر رہی تھیں پہلے حاجی نور احمد کی والدہ زندہ تھیں، اس لیے نسبتاً اکیلے پن کا احساس کم تھا لیکن ان کے مرنے کے بعد تو بس فاطمہ بائی تھیں اور ان کی پرانی ملازمہ شریفین بائی جو ان کے میکے برہانپور سے شادی کے بعد ان کے ساتھ آئی تھی۔ حاجی نور احمد سال کے سال بڑی پابندی سے فاطمہ بائی سے ملنے ایک ماہ کے لیے بمبئی آتے اور وہ زمانہ فاطمہ بائی کے لیے بڑی بھرپور مسرتوں کا ہوتا۔ دن رات میاں بیوی سر جوڑے بیٹھے رہتے اور دنیا جہاں کی باتیں کیا کرتے، لیکن ایک مہینہ ہوتا ہی کتنا ہے پدک چھپکتے ہی مہینے کے تیس دن گزر جاتے اور حاجی جی کی واپسی کا خیال بھاری چٹان کی طرح فاطمہ بائی کے دل و دماغ کو کچلتا رہتا۔ مشکل یہ تھی کہ فاطمہ بائی اور حاجی جی جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے وہاں بزنس کے سلسلے میں اس طرح کی جدائی ناگزیر تھی اور ہر خاندان میں ایک نہ ایک فرد کو تجارت کے سلسلے میں وطن سے بڑی بڑی مدت

۴۷
 کے لیے باہر جانا پڑتا تھا اور عورتیں اس طرح کی زندگی کی عادی ہو چکی تھیں لیکن فاطمہ بائی کا
 قصہ مختلف تھا۔ اس لیے کہ ان کو خدا نے اولاد سے محروم رکھا تھا اور یہ محرومی اُن کے
 دل کو ہر دم کچھ کے لگاتی رہتی تھی۔ ہر بار جب حاجی نور احمد وطن آتے تو فاطمہ بائی اُن کی
 آمد سے ہفتوں پہلے ہی منت مرادوں اور علاج معالجے کا سلسلہ شروع کر دیتی تھیں۔
 درگاہوں پر چادریں چڑھاتی تھیں۔ مزاروں پر چراغ جلاتی تھیں، محتاجوں کے لیے
 لنگر خانے کھولتیں۔ ڈاکٹروں کی دوا اور کمرہ بلائے محلے کی خاکِ شفا کھا کھا کے اپنے خیال
 میں پورے طور پر کیل کانٹے سے لیں ہو کے حاجی جی کا استقبال کرتیں۔ پرانے
 چوبی صندوقوں میں سے جہیز کے بھاری بھاری رنگ برنگے کار چوبی جوڑے نکالتیں
 اور بھینٹیں۔ لکھنؤ، دہلی اور قنوج کے طرح طرح کے عطر لگاتیں۔ حیدر آباد سے بال بساتے
 کا مسالہ منگاتیں۔ سونے کے کمرے میں دروازے، گھر کی، مسہری اور پلنگ کے پائے
 سب پر کسی نہ کسی پر اولیا کے تعویذ گنڈے باندھتیں اور حاجی جی کو قیام کا بیشتر حصہ اسی بیڈروم میں
 محبوس ہو کے گزارنا ہوتا تھا۔ بیس مہینے میں چار بار جمعے کی نماز پڑھنے مسجد جاتے یا ایک بار
 عید کی نماز میں شرکت کرتے اور اسی عرصے میں سب دوست احباب سے مل جل لیتے
 تھے۔ رشتے ناطے دار بھی فاطمہ بائی کے جذبات کا اتنا لحاظ کرتے کہ حاجی جی کے قیام کے
 زمانے میں اُن کے گھر کم سے کم آتے تاکہ فاطمہ بائی کو زیادہ سے زیادہ وقت اپنے شوہر کے
 ساتھ گزارنے کا موقع مل سکے۔ جب حاجی نور احمد کی واپسی کا دن آتا تو ایک رات پہلے ہی فاطمہ
 بائی رونا شروع کر تی تھیں اور حاجی جی کے جانے کے بعد تین دن تک یہ سلسلہ چلتا تھا۔ اس کے
 بعد کے چند ہفتے وہ اس امید پر گزارتی تھیں کہ اللہ شاید ان کے دل کی مراد کھلا دے اور
 اُن کے سوکھے جن میں بھی کوئی پھول کھل جائے۔ کتنے ہی دنوں وہ گھر کے کام کاج سے بھی
 الگ رہتیں اور شریفہ کو گھر کی تمام ذمہ داریاں سونپ دیتی تھیں۔ خود اس قدر سنبھل سنبھل
 کے اور ناپ تول کے قدم اٹھاتی تھیں۔ کھانے پینے میں اس قدر احتیاط برتی تھیں
 کہ کہیں کوئی غم خیز چیز نہ کھالیں اور بوجھ اٹھانے سے تو اس قدر گھبرائیں کہ کچھ دنوں کے لیے
 قریب رکھا ہوا پاندان بھی اٹھانے سے گریز کرتیں اور اتنے دنوں تک وہ خود کو ایسا

محسوس کرتی تھیں گو یا کالج کی بنی ہوئی ہوں۔

امید کے دن گزرنے پہ اور پت جھڑکا سا منا کرنے پہ وہ جیسے جلی ہوئی موم بتی کی طرح پگھل پگھل کے ڈھے جاتی تھیں اور دھیرے دھیرے گھر کے کاموں میں اور اپنے کمرائے داروں کے معاملات میں دخل دینے لگتیں اور زندگی جیسے تھک ہار کے پھر کوہو کے بیل کی طرح اپنے محور کے گرد چاکر کاٹنے لگتی تھی۔

ہم سب فاطمہ بائی کی بلڈنگ نور محل میں رہنے والے کمرائے دار تھے اور اتنے دنوں سے ان کے مکان میں رہتے رہتے اُن کے دکھ سکھ کے ساتھی بن چکے تھے اور ان کے چہرے ہوئے دکھ کو خوب سمجھتے تھے۔ پھر بھی کبھی کبھی ان کی خوش فہمی اور امید کے ہوائی قلعے بنانے پر خوب ہنستے تھے اور جب فاطمہ بائی اپنی آرزوؤں کے دن بیت جانے پہ کسی ہلے ہوئے جواہری کی طرح اپنے فلیٹ سے نکل کے نیچے باغ کی دیکھ بھال کو اتھیں یا شام کو شریفہ کے ساتھ پہلی قدمی کو جاتیں یا صبح صبح مستری کریم الدین کو صلا تیں سناتیں تو ہم سب سمجھ جاتے کہ فاطمہ بائی لے سوگ بڑھا دیا ہے اور اب پھر سال بھر تک دنیا داری میں الجھی رہیں گی۔ اس وقت ہم میں سے اکثر کمرائے دار ان کو کبھی چھت ٹپکنے کی، کبھی سٹیشے ٹوٹنے کی، کبھی دیواروں کے پلستر اکھڑنے کی اور کبھی غسل خانے کے فرشر کا سوزیک بد رنگ ہونے کی اطلاع دیتے رہتے تھے لیکن فاطمہ بائی تو یہ سب شکایتیں ایک کان سے سنتیں دوسرے کان سے اڑا دیتی۔ انہیں بھی معلوم تھا کہ پورے دس ماہ کے انتفار کے بجائے بلڈنگ کی مرمت ہوگی۔ یعنی عید سے پہلے حاجی نور احمد کی آمد کی اطلاع پر چنانچہ آج صبح ہی سے بلڈنگ کی مرمت کا کام شروع ہونے والا تھا کہ اچانک یہ حادثہ رونما ہو گیا۔ تعزیت کا سلسلہ دس بارہ دن کے بعد مدھم پڑتا گیا اور عید کا دنیا کا دستور ہے۔ چالیسویں کے بعد تو حاجی نور احمد کی موت کا واقعہ سب کے دل سے محو ہو گیا۔ صرف فاطمہ بائی تھیں کہ جو بڑی خاموشی سے منیہ کپڑوں میں ملبوس ایک غمزدہ بیوہ کے روپ میں رہنے لگی تھیں۔ ہر چند کہ وہ پچاس سال کے لگ بھگ پنج چکی تھیں پھر بھی رنگین کپڑوں اور زیورات سے آراستہ رہتی تھیں اور سرمہ آنکھیں بھر بھر کے

لگائے رہتی تھیں۔ اس لیے ان کی بیوگی اکثر ہم لوگوں کو سبھی اُداس کر دیتی تھی۔ فاطمہ بائی
 اکثر اوقات کمرے میں بیٹھی بیٹھی قرآن پاک پڑھتی رہتی تھیں اور خالی خالی آنکھوں سے ادھر
 ادھر تکا کرتی تھیں۔ مستری کریم الدین نے ایسے وقت پہ فاطمہ بائی کا بڑا ساتھ دیا۔ اب
 وہ روزانہ دو وقت نورمیں آتے تھے اور گھر کے لیے سودا سلف لانے کا کام بھی کرنے
 لگے تھے اور اکثر فاطمہ بائی کو صبر کی تلقین بھی کرتے رہتے تھے۔ ویسے دیکھا جائے تو خود
 مستری کریم الدین کی زندگی بھی بڑی دکھی تھی۔ بہت غریب گھر سے تعلق رکھتے تھے۔ یتیمی اور
 مفلسی کا ہر دکہ دیکھ چکے تھے۔ بچپن جانے کس کس کی روٹی کے ٹکڑے توڑتے بتا۔ جوانی
 میں چھوٹی موٹی ملازمتیں کرتے کرتے ایک بڑے ٹھیکہ دار کے ساتھ لگ گئے لیکن اپنا
 ذاتی اثاثہ نہ ہونے کی بنا پر خود کوئی بڑا کام نہ کر سکے اور بس چھوٹے موٹے ٹھیکوں پر گذر
 بسر کرتے تھے۔ بنیادی اعتبار سے مستری کریم الدین کوئی بہت ایمان دار آدمی بھی نہ تھے
 لیکن چونکہ چھوٹا موٹا کام کرتے تھے اس لیے کسی بڑی ایمانی کی توفیق نہ ہو سکی۔ کوئی نہ ہوتی
 تھی۔ بس یوں ہی کبھی کبھار کسی چھوٹی موٹی بے ایمانی سے سام چلا لیتے تھے اور یہ تو سب
 جانتے ہیں کہ چھوٹی موٹی بے ایمانی سے بس ایک چھوٹی موٹی سی معمولی سی زندگی گزاری
 جاسکتی ہے۔ اب تو مستری جی کی عمر پینتالیس سال کی ہو چکی تھی اور جوانی کی راتیں اور
 مرادوں کے دن اُن سے بغیر کچھ کہے سُننے چکے سے جلنے کہاں پٹ گئے تھے۔ چپین الہ
 کی عمر سے مستری کریم الدین شادی کرنے کے خواب دیکھتے رہتے تھے۔ کیا ان کا دل
 نہیں چاہتا تھا کہ وہ بھی کسی ایک گھر اور کسی ایک عورت کے مالک بن سکیں۔ لیکن قدرت
 کو اُن کی یہ چھوٹی سی تمنا بھی منظور نہ تھی۔ شاید کہاں کہاں انھوں نے شادی کے لیے
 بات پیت نہ چلائی اور کیسے کیسے آستانوں پر سر کو نہ جھکایا لیکن ان کی دل کی
 نگرانی کو نہ بسنا تھا نہ بسی۔ جہاں کہیں بات شروع ہوتی، مستری جی کی ایک آنکھ کی کمی
 آڑے آتی اور کوئی لڑکی بھی ایسی زندگی گزارنے پر تیار نہ ہوتی تھی جہاں اس کا شوہر
 اُسے محض ایک آنکھ سے دیکھ سکتا۔ دھیرے دھیرے مستری جی نے شادی کا خیال
 دار سے نکال دیا۔ اور ادھر ادھر وقتی سہاروں کا تلاش میں بھٹکتے پھرے اور

کبھی کبھار کسی شجر سایہ دار کی پناہ انھیں مل بھی جاتی لیکن کمرے کی ایسی پناہ گاہیں ان کے دل کی مایوسی کو اور کبھی بڑھا دیتی تھیں اور دل کی تاریکی میں اور بھی اضافہ کر دیتی تھیں۔ دن بھر کے تھکے ہارے جب وہ اپنے کمرے کا تالا کھول کے اندر داخل ہوتے تو اُن کے کمرے کا تاریک سناٹا بجھائیں بجھائیں کرتا ہوا کسی پالتو کتے کی طرح اُن کے آس پاس منڈلانے لگتا۔ اور وہ اس بے پناہ سونے پن کو اپنی مایوس تھکن کے ہاتھوں سے رات گئے تک تھپک تھپک کے بہلاتے رہتے۔ دس بجے کے قریب نیچے ایرانی کے ہوٹل میں باتے، جو کچھ اناپ شناپ آنازہر مار کرتے اور رات گزرنے کے بعد صبح سے پھر اپنے کاندھوں پہ اپنی زندہ لاش کا بوجھ ڈھونے لگتے۔

حاجی نور احمد کی موت کو تقریباً ساڑھے چار ماہ گزر چکے تھے اور فاطمہ بائی کی عدت کا زمانہ بھی دو تین دن ہوئے ختم ہو چکا تھا اور دھیرے دھیرے جیسے اُن کو قرار آنے لگا تھا کہ اچانک ایک دن نیروبی سے ایک خط فاطمہ بائی کے نام آیا جسے پڑھ کے فاطمہ بائی تقریباً غش کھا گئیں۔ ہوش آنے پر اُنھوں نے مستری کریم الدین کو بلانے کے وہ خط اُن کے حوالے کر دیا۔ ہر چند کہ خط کے مضمون سے مستری جی اور فاطمہ بائی کے علاوہ کوئی اور واقف نہ تھا اور اس سلسلے میں ان دونوں نے بہت احتیاط بھی برتی تھی لیکن شریفہ بائی تو ایسے مواقع پر ہم سب کے لیے دائر لیس سیٹ ثابت ہوتی تھیں۔ چنانچہ اگلی صبح تک نہ صرف ہم کمرے دار بلکہ جمعہ دارنی، دھوبن، سٹرک کی نگر کی دکان والی پنواڑی سب ہی اس راز سے واقف ہو چکے تھے کہ حاجی نور احمد نے فاطمہ بائی سے چھپ کر وہاں نیروبی میں ایک افریقی عورت سے پانچ سال ہوئے شادی کر لی تھی اور اس عورت نے حاجی جی کی موت سے صرف دو ماہ قبل ایک بچے کو جنم دیا تھا۔ اس عورت نے حاجی جی کی وصیت کے مطابق فاطمہ بائی کو لکھا تھا کہ یہ بچہ فاطمہ بائی کے حوالے کر دیا جائے اور باقاعدہ لکھت پڑھت کے ساتھ اس بچے کو فاطمہ بائی متبنی کر لیں۔ وہ عورت جس نے اپنا نام ام لیلیٰ بنت اسامہ لکھا تھا دو دن کے بعد بچے کو لے کر بھی آ رہی تھی۔ اُس کی شادی کی بات، اُس کے چچا زاد بھائی، عابد شاہ سے پہنچی تھی لیکن

حادث نے یہ شرط رکھ دی تھی کہ وہ کسی دوسرے مرد کا بچہ ہرگز نہیں اپنا سے گا۔ ام ییلے نے اپنے مرحوم شوہر کی وصیت کے مطابق بمبی آ کے بچہ فاطمہ بانی کے حوالے کر دینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

فاطمہ بانی نے رُور کے اپنا بُرا حال کر لیا تھا۔ اس عورت اور بچے کو کوس کوس کے اپنا آپا پیٹ ڈالا تھا لیکن مستری کریم الدین کے سمجھانے بچانے سے اس بات پر راضی ہو گئی تھیں کہ اُس عورت سے وہ بالکل لڑیں جھگڑیں گی نہیں اور جہاں تک ہو سکے گا معاملے کو خوش اسلوبی سے سلجھانے کی کوشش کی جائے گی۔ اس بات پر تو فاطمہ بانی تیار ہو گئیں کہ وہ اس عورت سے جھگڑا نہیں کریں گی۔ صرف دو دن تو وہ ٹھہرے گی لیکن اُس کا بچہ رکھنے پر وہ بالکل تیار نہ تھیں۔

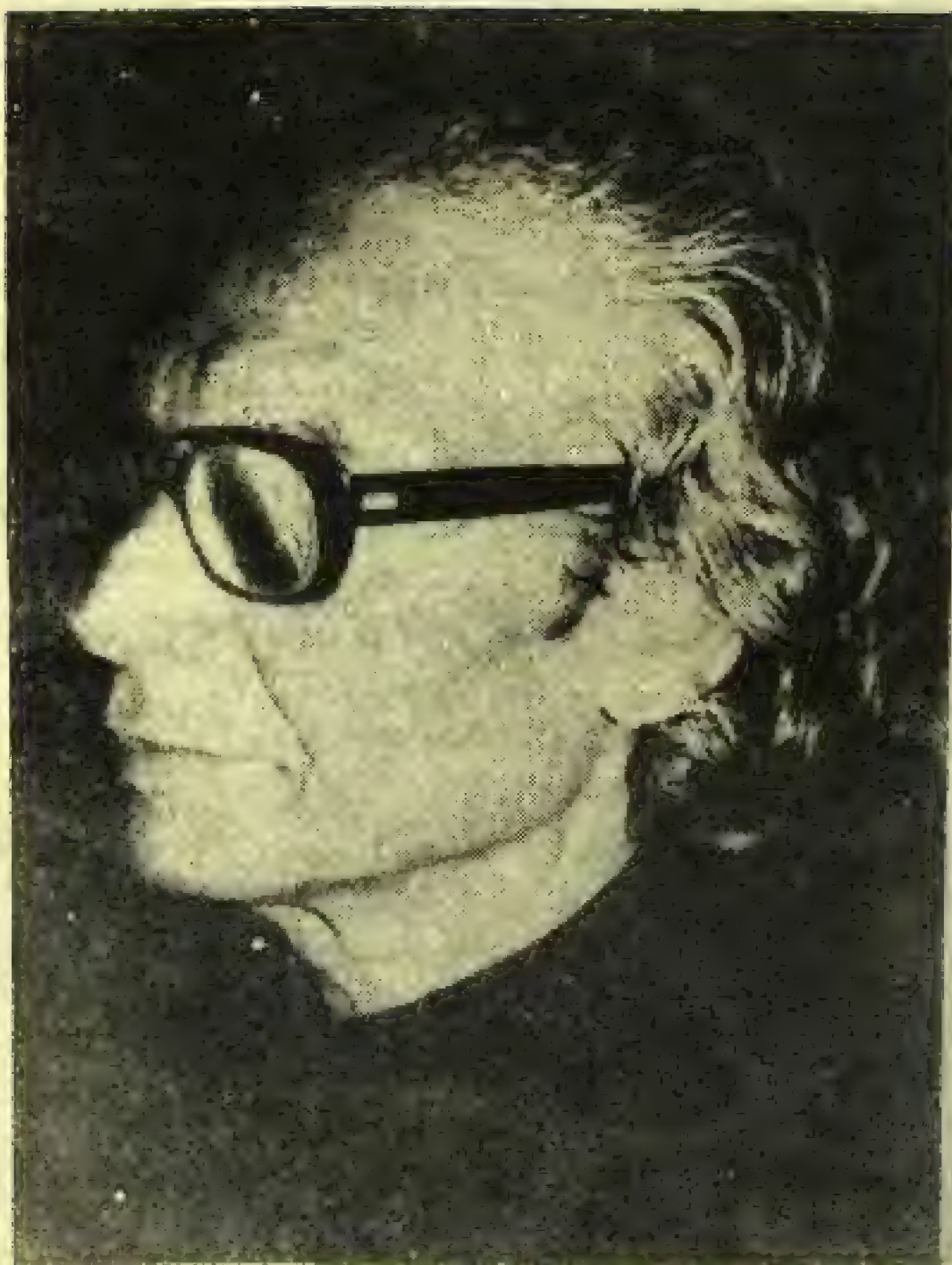
ام ییلے معہ بچے کے بمبی آ چکی تھی۔ فاطمہ بانی نے اس کا سامنا کرنے سے قطعاً انکار کر دیا تھا۔ دو دن بعد جب ام ییلے کا جہاز جانے میں صرف دو گھنٹے باقی تھے وہ بغیر کچھ کہے سننے سوتے ہوئے بچے کو لے کر فاطمہ بانی کے کمرے میں داخل ہوئی۔ فاطمہ بانی سر جھکائے تسبیح پڑھ رہی تھیں۔ انھوں نے جھپکے جھپکے نظر اٹھائی تو ام ییلے نے بچے کو نیچے فرش پر فاطمہ بانی کے قدموں میں ڈال دیا اور خود اپنے کالے کالے رخساروں پر سے موٹے موٹے آنسو کے قطرے پونچھتے ہوئے واپس اپنے کمرے میں چلی گئی۔ تھوڑی دیر میں مستری کریم الدین لے اس کا اٹیچی کیس سنبھالا۔ شریفہ بانی اس کے لیے ٹیکہ لے آئی اور وہ چپ چاپ سر جھکائے ہوئے فاطمہ بانی کے فلیٹ سے نکل گئی۔

جب ام ییلے کی ٹیکسی نور محل کے پھاٹک سے نکل گئی تو مستری کریم الدین جلدی جلدی لپک جھپک فاطمہ بانی کے فلیٹ کی سیڑھیاں طے کرنے لگے۔ جب وہ کمرے میں داخل ہوئے تو انھوں نے دیکھا کہ بچہ جاگ چکا ہے اور اپنے پاؤں رگڑ رگڑ کے بھوک سے بلک بلک کے رورہا ہے اور اپنا انگوٹھا بار بار اپنے منہ میں لے جاتا تھا اور فاطمہ بانی چپ چاپ دیوان پر ایسے رُخ سے بیٹھی ہیں جہاں کھلی کھڑکی سے باہر دور تک چمکیلی دھوپ میں جگمگاتی بلڈنگیں اور ٹریفک کے شور سے بابلاتی سڑکیں نظر آرہی تھیں

مستری کریم الدین تھوڑی دیر تک تو خاموشی سے کبھی بچے کو کبھی فاطمہ بائی کو دیکھتے رہے پھر جانے اُن کے دل میں کیا آئی۔ انہوں نے جھک کے روتے ہوئے بچے کو فرش سے اٹھالیا اور فاطمہ بائی کی گود میں بچے کو ڈالتے ہوئے بڑے تیکھے لہجے میں بولے "ارے دیکھو تو ننھی سی جان رورو کے بلکان ہوا جا رہا ہے۔۔۔ اسے سنبھالو۔۔۔ کیسی ماں ہو۔۔۔ کچھ بچے کی پرداہ ہی نہیں ہے۔"

فاطمہ بائی نے سہم کے بچے کو اپنے ہاتھوں میں سنبھال لیا۔ ڈرتے ڈرتے اس کی صورت پر نظر ڈالی۔ اُمّ بیلی کا صرف ناک نقشہ اُس کا تھا باقی رنگ روپ سب فاطمہ بائی کے شوہر کا تھا۔ فاطمہ بائی نے گہرا کمر بچے کو کلیجے سے لگا لیا۔ پھر تھوڑا سا پہلو بدل کے اپنے آنچل میں بندھی ہوئی چابیوں کا پھا کھولا اور گچھے کو مستری کریم الدین کی طرف بڑھاتے ہوئے بولیں:

"دیکھتے ہو۔۔۔ مجھے بچے کی دیکھ بھال سے اب کہاں فرصت ہے۔۔۔ اب سنبھالو اپنا گھر!!"



قاضي عبدالستار

قاضی عبدالستار ۹ فروری ۱۹۳۳ء کو سیتاپور (اودھ) کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے
 ۱۹۴۸ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۵۰ء میں انٹر میڈیٹ آر۔ آر۔ ڈی کلج سیتاپور سے پاس کیا ۱۹۵۳ء
 میں بی۔ اے آنرز اور ۱۹۵۴ء میں ایم۔ اے کے امتحانات امتیاز کے ساتھ پاس کیے اور شکر دیا
 شاد گولڈ میڈل حاصل کیا۔ ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ”اردو شاعری میں قنوطیت“
 کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے
 شعبہ اردو میں لکچرر، ۱۹۶۸ء میں ریڈر اور ۱۹۸۱ء میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ بعد ازاں شعبہ کے
 صدر بھی مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں آپ کو غالب ایوارڈ، ۱۹۷۴ء میں پدم شری کا اعزاز،
 ۱۹۸۰ء میں اعزاز میر اور ۱۹۸۸ء میں عالمی فنکشن ایوارڈ سے نوازا گیا۔

آپ کی تصانیف پہلا اور آخری خط، شب گزیدہ، غبار شب، پیتل کا گھنٹہ
 صلاح الدین ایوبی، داراشکور، غالب، خالد بن ولید اور حضرت جان ہیں۔

پیتل کا گھنٹہ

آٹھویں مرتبہ ہم سب مسافروں نے لاری کو دھکا دیا اور ڈھکیلتے ہوئے خاصی دور تک چلے گئے لیکن انجنا گنگنایا تک نہیں۔ ڈرائیور گردن ہلاتا ہوا اتر پڑا۔ کنڈکٹر سڑک کے کنارے ایک درخت کی جڑ پر بیٹھ کر بیڑی سلگانے لگا۔ مسافروں کی نظریں گالیاں دینے لگیں اور ہونٹ بڑبڑانے لگے۔ میں بھی سڑک کے کنارے سوچتے ہوئے دوسرے پیڑ کی جڑ پر بیٹھ کر سگریٹ بنانے لگا۔ ایک بار نگاہ اٹھی تو سامنے دو درختوں کی چوٹیوں پر مسجد کے مینار کھڑے تھے۔ میں ابھی سگریٹ سلگا ہی رہا تھا کہ ایک مضبوط کھر در سے دیہاتی ہاتھ نے میری چٹکیوں سے آدھی جلی ہوئی تیلی نکال لی۔ میں اس کی بے تکلفی پر ناگواری کے ساتھ چونک پڑا۔ مگر وہ اطمینان سے اپنی بیڑی جلا رہا تھا وہ میرے پاس ہی بیٹھ کر بیڑی پینے لگا یا بیڑی کھانے لگا۔

”یہ کون گاؤں ہے؟“ میں نے میناروں کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔

”یو۔۔۔۔۔ یو بھسول ہے۔“

بھسول کا نام سنتے ہی مجھے اپنی شادی یاد آگئی۔ میں اندر سلام کرنے جا رہا تھا کہ ایک بزرگ نے ٹوک کر روک دیا۔ وہ کلا سکی کاٹ کی بانٹ کی اچکن اور پورے ہالنے کا پاجامہ اور فرکی ٹوپی پہنے میرے سامنے کھڑے تھے۔ میں نے سر اٹھا کر ان کی سفید پوری مونچھیں اور حکومت سے سیخنی ہوئی آنکھیں دیکھیں۔ انھوں نے سامنے کھڑے ہوئے خدمت گار کے ہاتھ سے پھولوں کی بدھیاں لے لیں اور مجھے پہنانے لگے۔ میں نے بل کھا کر اپنی بنارس پوت کی جھملائی ہوئی شیرانی کی طرف اشارہ کر کے تلخی سے کہا ”کیا یہ کافی نہیں تھی؟“ وہ میری بات پی گئے۔ بدھیاں برابر کیں پھر میرے ننگے سر پر ہاتھ پھیرا اور مسکرا کر کہا

”اب تشریف لے جائیے۔“ میں نے ڈیوڑھی پر کسی سے پوچھا کہ یہ کون بزرگ تھے۔ بتایا گیا کہ یہ بھسول

بھسول کے قاضی انعام حسین، جن کی حکومت اور دولت کے افسانے میں اپنے گھر میں سن چکا تھا۔ میرے بزرگوں سے ان کے جو مراسم تھے مجھے معلوم تھے۔ میں اپنی گستاخ نگاہوں پر شرمندہ تھا۔ میں نے اندر سے آکر کئی بار موقع ڈھونڈ کر ان کی چھوٹی موٹی خدمتیں انجام دیں۔ جب میں چلنے لگا تو انہوں نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ مجھے بھسول آنے کی دعوت دی اور کہا کہ اس رشتے سے پہلے بھی تم میرے بہت کچھ تھے لیکن اب تو داماد بھی ہو گئے ہو۔ اس قسم کے رسی جملے بھی کہتے ہیں لیکن اس وقت ان کے لمبے میں خلوص کی ایسی گرمی تھی کہ کسی نے یہ جملے میرے دل پر لکھ دیے۔

میں ٹھوڑی دیر کھڑا بگڑی "بس" کو دیکھتا رہا۔ پھر اپنا بیگ جھلاتا ہوا جتے ہوئے کھیتوں میں اٹھلاتی ہوئی پلگنڈی پر چلنے لگا۔ سامنے وہ شاندار مسجد کھڑی تھی، جسے قاضی انعام حسین نے اپنی جوانی میں بنوایا تھا۔ مسجد کے سامنے میدان کے دونوں طرف ٹوٹے پھوٹے مکان کا سلسلہ تھا، جن میں شاید کبھی بھسول کے جانور رہتے ہوں گے۔ ڈیوڑھی کے بالکل سامنے دو اونچے آم کے درخت ٹرانک کے سپاہی کے طرح چھتری لگائے کھڑے تھے۔ ان کے تنے جل گئے تھے، جگہ جگہ مٹی بھری تھی۔ ڈیوڑھی کے دونوں طرف عمارتوں کے بجائے عمارتوں کا ملبہ پڑا تھا۔ دن کے تین بجے تھے۔ وہاں اس وقت نہ کوئی آدمی تھا نہ آدم زاد کہ ڈیوڑھی سے قاضی صاحب نکلے، لمبے قد کے جھکے ہوئے ڈورے کی قمیض، میلا پامامہ اور موٹر ٹائر کے تلوؤں کا پرانا پاپ سینے پر ہے، ماتھے پر تھیلی کا چھبہ بنا لے مجھے گھور رہے تھے۔ میں نے سلام کیا۔ جواب دینے کے بجائے وہ میرے قریب آئے اور جیسے یک دم کھل گئے، میرے ہاتھ سے میرا بیگ پھینک لیا اور میرا ہاتھ پکڑے ہوئے ڈیوڑھی میں گھس گئے۔

ہم اس چکر دار ڈیوڑھی سے گزر رہے تھے جس کی اندھیری چھت کمان کی طرح جھکی ہوئی تھی دھندلے کو گھنے ہوئے بد صورت شہتیر رو کے ہوئے تھے۔

وہ ڈیوڑھی ہی سے چلائے "ارے سلتی ہو" — دیکھو تو کون آیا ہے۔ میں نے کہا اگر صندوق وندوق کھولے بیٹھی ہو تو بند کر لو جلدی سے۔ لیکن دادی تو سامنے ہی کھڑی تھیں۔ دھلے ہوئے گھڑیوں کی گھڑونچی کے پاس دادا ان کو دیکھ کر سٹپٹا گئے۔ وہ بھی شرمندہ سی کھڑی تھیں۔ پھر انہوں نے پک کر گھر کی الگنی پر پڑی مار کین کی دھلی چادر گھیٹ لی اور دوپٹہ کی طرح اڈرھ لی۔ چادر کے ایک سرے کو

اتنا لمبا کر دیا کہ کرتے کے دامن میں لگا دو سرے کپڑے کا چمکنا پیوند چھپ جائے۔

اس اہتمام کے بعد وہ میرے پاس آئیں کاپتے ہاتھوں سے بلائیں لیں۔ سکھ اور دکھ کی گنگا جمنی آواز میں دھائیں دیں۔ دادی کانوں سے میری بات سن رہی تھیں لیکن ہاتھوں سے جن کی جھریاں بھری کھال جھول گئی تھی۔ دالان کے اکلاتے ثابت پلنگ کو صاف کر رہی تھیں جس پر میلے کپڑے، کتھے چونے کی کھیاں اور پان کی ڈلیاں ڈھیر تھیں اور آنکھوں سے کچھ اور سوچ رہی تھیں۔ مجھے پلنگ پر بٹھا کر دوسرے جھکا پلنگ کے نیچے سے وہ پنکھا اٹھا لیں جس کے چاروں طرف کالے کپڑے کی گوٹ لگی تھی اور کھڑی ہوئی میرے اس وقت تک جھلتی رہیں جب تک میں نے چھین نہ لیا۔ پھر وہ باورچی خانے میں چلی گئیں۔ وہ ایک تین دروں کا دالان تھا۔ بیچ میں مٹی کا چوہا بنا تھا۔ المونیم کی چند میلی پتلیاں، کچھ پیسے، کچھ ڈبے کچھ شیشے بوتل اور دو چار اسی قسم کی پھوٹی موٹی چیزوں کے علاوہ وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ وہ میری طرف پیٹھے کے جوہے کے سامنے بیٹھی تھیں۔ دادا نے کونے میں کھڑے ہوئے پرانے حقے سے بے رنگ چلم اتاری اور باورچی خانے میں گھس گئے۔ میں ان دونوں کی گھن گھن کرتی سرگوشیاں سنتا رہا۔ دادا کئی بار جلدی جلدی باہر گئے اور آئے۔ میں نے اپنی شیروانی اتاری۔ ادھر ادھر دیکھ کر کچھ دروازوں والے کمرے کے کواٹھ پھٹا نگ دی۔ نقشین کیوار کو دیکھ چاٹ گئی تھی۔ ایک جگہ لوہے کی پتی لگی تھی۔ لیکن بیچ بیچ گول دائرے میں ہاتھی دانت کا کام کتھے اور تیل کے دھبوں میں جگمگا رہا تھا۔ بیگ کھول کر میں نے چیل نکالے اور جب تک میں دوڑوں دوڑوں دادا گھر واپسی پر سے گھڑا اٹھا کر اس لمبے چوڑے کمرے میں رکھ آئے جس میں ایک بھی کیوار نہ تھا۔ صرف گہرے لگے کھڑے تھے۔ جب میں نہانے گیا تو دادا المیونیم کا لوٹا میرے ہاتھ میں پکڑا کہ مجرم کی طرح بولے۔

”تم بیٹے اطمینان سے نہاؤ۔ ادھر کوئی نہیں آئے گا۔ پردے تو میں ڈال دوں لیکن اندھیرا ہوتے ہی چمکا ڈر گھس آئے گی اور تم کو دق کرے گی۔“

میں گھڑے کو ایک کونے میں اٹھالے گیا، وہاں دیوار سے لٹکا، ابھی خاصی سینی کے برابر بیتل کا گھنٹہ کھڑا تھا۔ میں نے جھک کر دیکھا گھنٹے میں مونگروں کی مار سے داغ پڑ گئے تھے۔ دو انگل کا حاشیہ چھوڑ کر جو سوراخ تھا اس میں سوت کی کالی رسی بندھی تھی۔ اس سوراخ کے برابر ایک بڑا سا چاند تھا اس کے اوپر سات پہل کا ستارہ تھا۔ میں نے لوتیہ کے کونے سے جھاڑ کر دیکھا تو

وہ چاند تارا بھسول اسٹیٹ کا نوگزگرم تھا۔ عربی رسم الخط میں ”قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اودھ“ کھدا ہوا تھا۔ یہی وہ گھنٹہ تھا جو بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے سجتا چلا آ رہا تھا۔ میں نے اسے روشنی میں دیکھنے کے لیے اٹھانا چاہا لیکن ایک ہاتھ سے نہ اٹھا سکا دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر دیکھتا رہا۔ میں دیر تک نہاتا رہا۔ جب باہر نکلا تو آنگن میں قاضی انعام حسین پلنگ بچھا رہے تھے۔ قاضی انعام حسین جن کی گدی نشینی ہوئی تھی جن کے لیے بندوقوں کا لکسنس لینا ضروری نہیں تھا جنہیں ہر عدالت طلب نہیں کر سکتی تھی، دونوں ہاتھوں پر خدمت گاروں کی طرح طباق اٹھائے ہوئے آئے جس میں الگ الگ رنگوں کی دو پیالیاں ”لب سوز“ لب بند چا سے لبریز رکھی تھیں۔ ایک بڑی سی پلیٹ میں دو آبے ہوئے انڈے کاٹ کر پھیلا دیے گئے تھے شروع اکتوبر کی خوش گوار ہوا کے ریشمی جھونکوں میں ہم لوگ بیٹھے مک پڑی ہوئی چائے کی چکیاں لے رہے تھے کہ دروازے پر کسی بوڑھی آواز نے ہانک لگائی۔

”مالک“

”کون“

”مہتر ہے آپ کا — صاحب جی کا بلا لے آئے ہے۔“

دادا نے گہرا کمر احتیاط سے اپنی پیالی طباق میں رکھی اور جوتے پہنتے ہوئے باہر چلے گئے۔ اپنے بھلے دلوں میں تو اس طرح شاید وہ کمشنر کے آنے کی خبر سن کر بھی نہ نکلے ہوں گے۔ میں ایک لمبی ٹہل لگا کر جب واپس آیا تو ڈیوڑھی میں مٹی کے تیل کی ڈبیا جمل رہی تھی۔ دادا باورچی خانے میں بیٹھے چولہے کی روشنی میں لالٹین کی چمبی جوڑ رہے تھے۔ میں ڈیوڑھی سے ڈبیا اٹھا لایا اور اصرار کر کے ان سے چمبی لے کر جوڑنے لگا۔

ہاتھ بھر لمبی لالٹین کی تیز گلابی روشنی میں ہم لوگ دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ دادا میرے بزرگوں سے اپنے تعلقات بتاتے رہے۔ اپنی جوانی کے قصے سناتے رہے۔ کوئی آدھی رات کے قریب دادی نے زمین پر پٹا کی بچاکی اور دسترخوان لگایا۔ بہت سی ان میل بے جوڑا مٹی چینی کی پلیٹوں میں بہت سی قسموں کا کھانا چنا۔ شاید میں نے آج تک اتنا نفیس کھانا نہیں کھایا۔ صبح میں دیر سے اٹھا۔ یہاں سے وہاں تک پلنگ پر ناشتہ چنا ہوا تھا۔ دیکھتے ہی

میں سمجھ گیا کہ دادی نے رات بھر ناشتہ پکایا ہے۔ جب میں اپنا جوتا پہننے لگا تو رات کی طرح اس وقت بھی دادی نے مجھے آلسو بھری آواز سے روکا۔ میں معافی مانگتا رہا۔ دادی خاموش کھڑی رہی۔ جب میں شیروانی پہن چکا، دروازے پر کیک آگیا۔ تب دادی نے کانپتے ہاتھوں سے میرے بازو پر امام ضامن باندھا، اُن کے چہرے پر چرنا پتا ہوا تھا۔ آنکھیں آنسوؤں سے چھلک رہی تھیں۔ انھوں نے رُندھی ہوئی آواز میں کہا:

”یہ اکاون روپیہ تمہاری مٹھائی کے ہیں اور دس کراے کے۔“

”ارے... ارے دادی... آپ کیا کر رہی ہیں!“ اپنی جیب میں جلتے ہوئے روپیوں کو میں نے پکڑ لیا۔

”چپ رہو تم.... تمہاری دادی سے اچھے تو ایسے ویسے لوگ ہیں۔ جو جس کا حق ہوتا ہے وہ دے دے تو دیتے ہیں۔“ غضب خدا کا تم زندگی میں پہلی بار میرے گھر آؤ اور میں تم کو جوڑے کے نام پر ایک چٹ بھی نہ دے سکوں.... میں.... بھیتا..... تیری دادی تو فقیر ہو گئی..... بھکارن ہو گئی۔“

معلوم نہیں کہاں کہاں کا زخم کھل گیا تھا۔ وہ دھاروں دھار رو رہی تھیں۔ دادا میری طرف پشت کیے کھڑے تھے اور جلدی جلدی حقہ پی رہے تھے۔ مجھے رخصت کرنے دادی ڈیوڑھی تک آئیں لیکن منہ سے کچھ نہ بولیں۔ میری پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر اور گردن ہلا کر رخصت کر دیا۔

دادا قاضی انعام حسین تعلقدار بھسول تھوڑی دیر تک میرے بیکہ کے ساتھ چلتے رہے لیکن نہ مجھ سے نگاہ ملائی نہ مجھ سے خدا حافظ کہا۔ ایک بار نگاہ اٹھا کر دیکھا اور میرے سلام کے جواب میں گردن ہلا دی۔

سداھولی جہاں سے سیتا پور کے لیے مجھے بس ملتی ابھی دوڑ رہا تھا۔ میں اپنے خیالوں میں ڈوبا

ہوا تھا کہ میرے بیکہ کو سڑک پر کھڑی ہوئی سواری نے روک لیا۔ جب میں ہوش میں آیا تو میرا بیکہ والا ہاتھ جوڑے مجھ سے کہہ رہا تھا.... میاں۔ الی شاہ جی بھسول کے سا ہو کار ہیں۔ ان کے بیکہ کا ہم ٹوٹ گوا ہے، آپ بُرا نہ مانو تو الی بیٹھ جائیں

میری اجازت پا کر اس نے شاہ جی کو آواز دی۔ شاہ جی ریشمی کرتا اور مہین

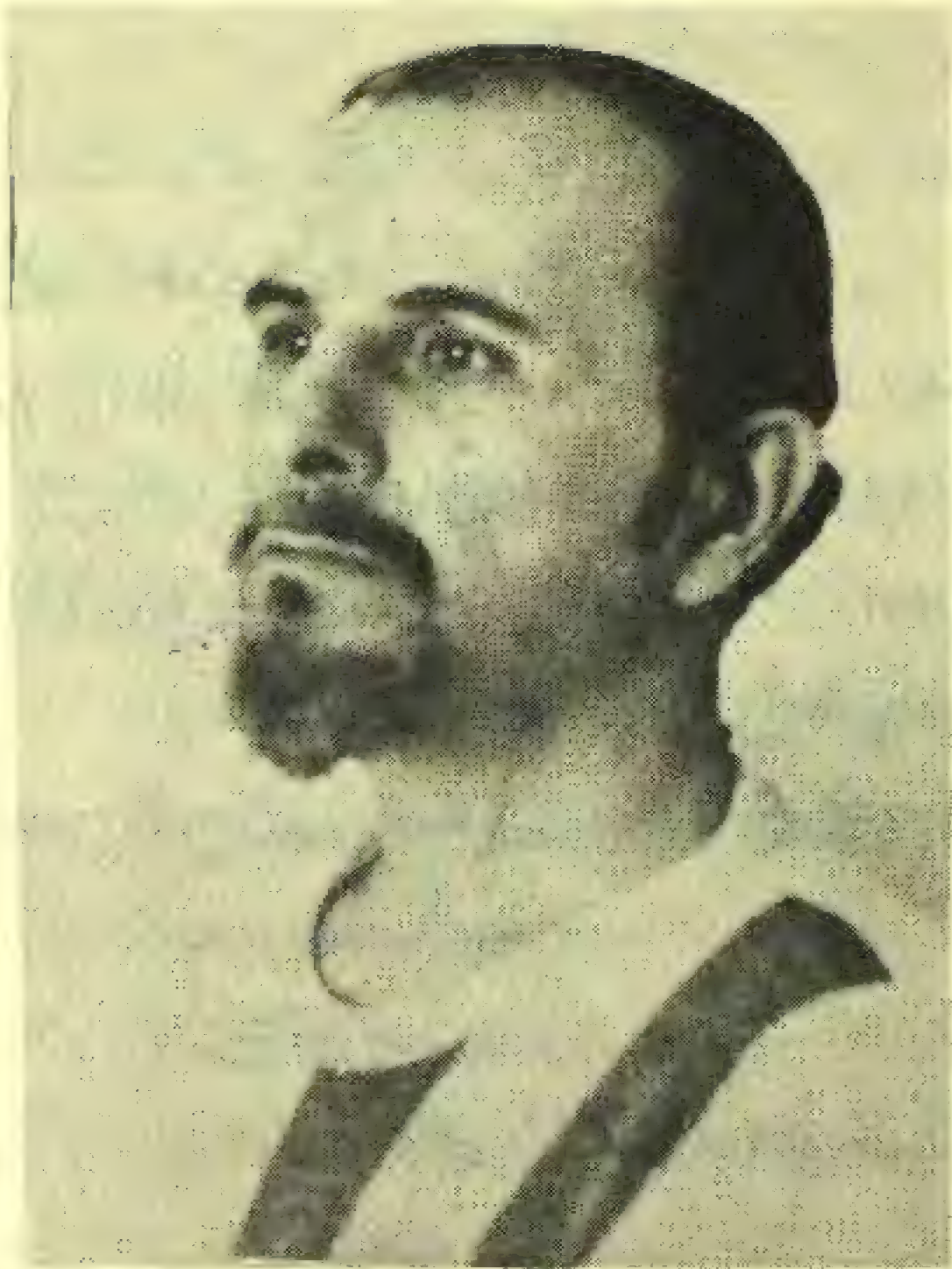
دعوتی پہنے آئے اور میرے برابر بیٹھ گئے اور یکے والے نے میرے اور اُن کے سامنے ”پیتل کا گھنٹہ“ دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر رکھ دیا۔ گھنٹے کے پیٹ میں مونگری کی چوٹ کا داغ بنا تھا۔ دو آنکھوں کے حاشیے پر سوراخ میں سوت کی رستی پڑی تھی۔ اس کے سامنے قاضی انعام حسین آف بھبول اسٹیٹ اددھ کا چاند اور ستارے کا مونوگرام بنا ہوا تھا۔ میں اُسے دیکھ رہا تھا اور شاہ جی مجھے دیکھ رہے تھے۔ اور یکے والا ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ یکے والے سے رہانہ گیا، اس نے پوچھ ہی لیا۔

”کاشاہ جی گھنٹہ بھی خرید لایو؟“

”ہاں! کل شام کا معلوم نائی، کا وقت پڑا ہے میاں پر کہ گھنٹہ دے دیں بلائے کے آئی....“

”ہاں وقت وقت کی بات ہے شاہ جی ناہیں تو ای گھنٹہ.... اے گھوڑے کی دم راستا دیکھ کے چل....“ یہ کہہ کر اس نے چابک جھاڑا۔

میں.... میاں کا بُرا وقت.... چوروں کی طرح بیٹھا ہوا تھا۔ مجھے معلوم ہوا کہ یہ چابک گھوڑے کے نہیں میری پیٹھ پر پڑا ہے۔



محمد عمر میمن

پیدائش : ۱۵ مئی ۱۹۳۹ء علی گڑھ

تعلیم : ہائی اسکول ، یونیورسٹی ہائی اسکول ، علی گڑھ ، ۱۹۵۴ء

بی۔ اے (آنرز) کراچی یونیورسٹی ، کراچی ، ۱۹۶۰ء

ایم۔ اے - " " " ۱۹۶۱ء

ایم۔ اے - ہارورڈ یونیورسٹی ، کیمبرج (میسچوسٹس) ، ۱۹۶۵ء

پی ایچ۔ ڈی - یونیورسٹی آف کیلی فورنیا (لاس اینجلس) ، ۱۹۷۱ء

تدریس : سندھ یونیورسٹی (حیدرآباد) ۱۹۶۱ء تا ۱۹۶۴ء

یونیورسٹی آف کیلی فورنیا (لاس اینجلس) ۱۹۶۵ء تا ۱۹۷۰ء

یونیورسٹی آف وسکانس (میڈیسن) ، ۱۹۷۰ء تا حال (اردو اور اسلامیات

کاپروفیسر ہوں)

تصانیف و تراجم : زوال ، آوارگی ، تاریک گلی وغیرہ

تاریک کلی

بھابی نے کھانا چن دیا تو وہ چپ چاپ، چبے ادھر چبے نوالے جلدی جلدی نگلنے لگا۔ اُسے اندیشہ تھا کہ کہیں دیر نہ ہو جائے اور اس کے پہنچنے سے قبل ہی جنازہ نہ اٹھ چکا ہو۔ بھابی نے یہ اضطراب دیکھا تو بولیں: ”آدمیوں کی طرح کھاؤ۔ کھانا بھگا نہیں جا رہا“ پھر شاید انھیں اپنے لہجے کی تندہی کا خیال آگیا۔ چنانچہ اس کی شدت کو کم کرنے کی خاطر انھوں نے ندامت کے خفیہ سے احساس کے ساتھ کہا: ”میرا مطلب ہے اتنی جلدی بھی کیا! جانا تو نہیں ہے کہیں؟ شاید کچھ دیر کچھ۔۔۔۔۔“

لیکن جواب دینا ایک مرحلہ تھا۔ وہ سر جھکائے کچھ اور بھی تیزی سے نوالے نگلنے لگا۔ بھابی کو جس بات پر ندامت محسوس ہوئی تھی وہ اس پر کم از کم کوئی ردِ عمل پیدا نہ کر سکی۔ اتنا سب سوچنے کی مہلت ہی کہاں تھی۔ البتہ جب بھابی نے اپنی خوش خلقی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کچھ کا شوشہ چھوڑا تو دور کی ایک لہر اس کے پورے جسم میں سرسرا کر رہ گئی، کیا۔۔۔ اس نے سوچا۔۔۔ لوگ اتنے بے جگر بھی ہو سکتے ہیں؟ اتنے اہم واقعات سامنے رونما ہوں اور انھیں ان کو بکھنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہو؟ اگلا نوالا پلیٹ میں آ رہا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ بھابی موڑ دیکھ کئی کاٹ گئیں اور وہ تیزی سے باہر لپکا۔ اس تمام عرصے میں اس کا ذہن ایک لمحے کے لئے ابھی مولوی صاحب کو پیش آنے والے سانحہ سے دور نہ ہوا تھا۔ مولوی صاحب روزے سے ہوں گے۔ بلکہ ان کا سارا کنبہ کٹم ہی۔۔۔ اس پر اس آفت کو آج ہی آنا رہ گیا تھا؟ اس کا دماغ دل سوز تفکرات کی آماج گاہ بنا ہوا تھا اور اس کے قدم تیزی سے

مولوی صاحب کے گھر کی طرف اٹھ رہے تھے۔

رہ رہ کر درد کی ایک لہر اُس کے دل میں اٹھتی اور لمحے دو لمحے جو لانی دکھا کر ڈوب جاتی۔
بھلا یہ کوئی مرنے کی عمر تھی؟ اُس نے سوچا۔ آخر لوگ مرتے ہی کیوں ہیں؟ کیا انھیں اُس خلا کا مطلق کوئی احساس نہیں ہوتا جو وہ یوں مرنے کے بعد اپنے متعلقین کی زندگیوں میں پھوٹ جاتے ہیں؟ گزشتہ سال ہی تو مولوی صاحب نے کراچی میں ننھی کی پیدائش پر اڑے دقتوں کے لئے اٹھا رکھے پس انداز سے ایک خوبصورت پالنا خریدا تھا۔۔۔۔۔ اب ان کے دل پر کیا گزر رہی ہوگی!

وہ سر جھکائے سڑک پر ایستادہ بجلی کے کھمبوں کی روشنی میں آگے بڑھتا گیا۔ شام کے سارے واقعات ایک ایک کر کے اس کے ذہن کے کینوس پر اپنے اپنے منفرد رنگ نقش و نگار بنانے لگے۔ ہر خط واضح ہوتا گیا اور ہر پیکر نمایاں ہوتا، نگر پوری تصویر اپنی تمام تر زندگی اور حرارت کے ساتھ ابھر کر سامنے آگئی۔

شام افطار سے ذرا پہلے، کالج میں اپنی کلاسیں پڑھا کر وہ گھروٹ رہا تھا۔ معاً مقابل رخ سے مولوی محمد اظہر بقا سائیکل پر آتے نظر آئے۔ پیچھے کیریز پر اُن کا دس سالہ لڑکا بیٹھا تھا۔ قریب آنے پر اُس نے سلام کیا۔ مولوی صاحب فوراً سائیکل سے اتر گئے اور نہایت زندہ مسکراہٹ سے اس کے سلام کا جواب دیا اور بولے: ”میں پرسوں آپ سے ملنے کالج آیا تھا لیکن آپ موجود نہیں تھے۔“

”ہاں، کچھ کام تھا، اس لئے ذرا پہلے ہی گھر چلا گیا تھا۔ آپ کہیے مولانا خیر تو ہے نا؟“

۔۔۔۔۔

کچھ کہنے کی کوشش میں مولوی صاحب کے لب ہلے لیکن اگلے ہی لمحے اُن کے چہرے پر عجیب سی سختی پھیل گئی اور انھوں نے مسکرا کر کہا: ”بس خیریت ہی سمجھیے۔“
یہ ٹھیک ہے کہ اس وقت مولوی صاحب کے لہجے کی کہرائی ہوئی کیفیت کی وجہ وہ نہیں جان سکتا تھا لیکن اس کے باوجود یہ اس نے اس وقت بھی محسوس کر لیا تھا کہ اُن کی آواز میں خفیت سی لرزش اور اُن کے مسکراہٹ میں یا اس کا مدھم سا عکس تھا، یوں جیسے

کوئی بہت دھیمے دھیمے ان کے دل پر نیزے کی اُنی جیسی نوک دار ہتھوڑی سے مسلسل مزہیں لگا رہا ہو اور زندگی کے سارے اعتماد اور قوت برداشت کے باوجود کسی کسی ضرب پر کوئی نسبتاً سرکش اُہ سینے کے خول میں گھٹ کر نہ مر رہی ہو۔

افطار میں بیس بیس منٹ ہی باقی ہوں گے۔ اس نے سوچا۔ بقا صاحب کو مزید نہیں روکنا چاہیے۔ شاید افطاری کا سامان خریدنے کے لئے بازار کا قصد ہو، پھر افطار سے پہلے گھر لوٹنے کا مرحلہ بھی ہے۔ تاہم رسمی سے انداز میں اس نے پوچھ ہی لیا، ”کہاں چلے مولانا؟“ پھر وہ دل ہی دل میں اپنی حماقت پر مسکرا دیا۔ دیر سے یونیورسٹی سے لوٹے ہوں گے۔ پھر سوچا ہوگا کچھ افطار کا اہتمام ہی کر لیا جائے۔ بھرپور کتنا ہے۔ بال بچوں کا کھڑاگ ہو تو اپنے لئے نہ سہی اُن کے لئے ہی کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا ہے۔ اب بھلا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات تھی۔

”ذرا کفن لینے جا رہا ہوں“

یہ انھوں نے اتنے عام لہجے میں کہا تھا جیسے ہم اور آپ سربراہ کسی آشنا سے ڈبھڑ کے بعد گھڑی دو گھڑی دوران گفتگو نہایت عام سے لہجے میں کہا کرتے ہیں۔ یوں ہی بس ذرا سینما تک یا بازار تک

”کیا؟“ وہ بری طرح چونک کر کہہ اٹھا تھا۔ مولوی محمد اظہر بقا کے چہرے پر بظاہر کوئی تاثر اتنا شدید تو نہ تھا، لیکن پھر بھی جانے کیوں ذہن نے اس خبر کی تردید سے انکار کر دیا۔

”مگر مولانا۔۔۔ بتائیے تو سہی آخر ہوا کیا۔۔۔۔“ وہ بدقت اتنا ہی کہہ سکا۔

”پانچ ماہ کی بچی تھی۔۔۔۔۔ ارے وہی ننھی جس کے لئے آپ کے ساتھ پالنا خریدا تھا؟“

”ہاں، ہاں۔۔۔۔۔“

ابھی ابھی انتقال ہو گیا ہے۔ سوچتا ہوں، تجہیز و تکفین سے جس قدر جلد ممکن ہو فارغ

ہو بیٹھوں“

تب معاً اُسے خیال آیا کہ وہ صبح یونیورسٹی گیا تھا تو شعبہ اسلامی ثقافت میں مولانا سے ملنے بھی پہنچا تھا۔ وہیں بنا صاحب نے بچی کی علالت کی خبر کے ساتھ مولانا کی رخصت کے اطلاع بھی دی تھی۔ اب واقعی گہری پریشانی نے اُسے آیا۔ اس خبر کے انکشاف سے پہلے کا

ہے جس سے اعمال کی خالص روح مرجاتی ہے۔۔۔۔۔ پھر یہ بھی کہ اُسے دن اخباروں میں مسجد کے حجرہوں کی گھنٹاؤں کی فضا میں برگزیدگان کے کارہائے نمایاں سے ترتیب پانے والی سرخیوں نے اسے مذہب سے قدرے برگشتہ کر دیا تھا۔ اسے تو رشتے کے ایک بڑے میاں سے بھی صرف اسی بات پر کچھ کدسی تھی کہ یوں تو وہ پنج وقتہ نماز باجماعت ادا کرنے کے عادی تھے اور اکثر سفید داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے راہِ راست پر چلنے کی تلقین فرماتے رہتے تھے، لیکن راہ چلتی عورتوں پر نظریں گاڑنے کو بھی اپنے فرائضِ یومیہ میں داخل شمار کرتے تھے۔ پھر موصوف نے اپنے ڈاکٹر سپوت کو رشوت ستانی سے کبھی نہ روکا تھا۔ اب اگر مذہب سے چمٹ کر بھی وہی سب کرنا ہے جو شیوہ لادینیت ہے۔ تو پھر لاد مذہب رہنا ہی کیا برا ہے۔۔۔۔۔

”کہاں چلے بھی؟۔۔۔۔۔“

وہ چونک گیا۔ سوچ میں غرق اُسے حامد صاحب جو اسی کے کالج میں انگریزی کے استاد تھے، اُتے نظر ہی نہ آئے۔

”یوہنی۔۔۔۔۔“ اسے حامد صاحب کی موجودگی ایک ایسے موقع پر کچھ اچھی نہ لگی جب وہ ساری دنیا سے اپنا ناتا توڑ کر صرف ایک محترم ہستی اور اس کے غم کی بابت ہی سوچنا چاہتا تھا

”ارے بتاؤ بھی!“

”ایک دوست کے یہاں وفات ہو گئی ہے“ حامد صاحب کو مصرپا کر اس نے اتنا سا کہہ دیا

”بھلے بانس، تو کرتا پچاما ہی پہن لیا ہوتا! یہ کیا کہ سوٹڈ بوٹڈ چل دے!“

”پھر سہی، اس نے کہا اور یہ سوچتے ہوئے اُگے بڑھ گیا کہ کپڑوں میں کیا دھرا ہے۔

اسے مولوی صاحب کا خیال آیا۔ ادھیڑ عمر کی تصویر میں غم کی چند لکیریں اور گہری

ہو جائیں گی اور وہ ہستی جسے موت کا انقلاب وقت سے پہلے ہی لے اڑا تھا، انسانی حیات کے

صحیفے کا اختتامیہ ہمیشہ موت ہی کیوں ہوتی ہے؟ اس نے ایک بار پھر اس دکھ کے بارے میں

سوچا جو مرنے والے اپنے پیچھے زندوں کو دے جاتے ہیں اور اس خلا کے بارے میں بھی۔۔۔۔۔

جیسے یہ ایک چکر ہے۔ انسان اپنی مقررہ سانسوں کو پورا کرتا ہے اور وہ غم جو دوسروں کے غیاب

تمام عمر اس پر طاری رہتا ہے اپنے پیچھے دوسروں کو امانٹا سونپ جاتا ہے۔ وہ امانت جو یہ لوگ دوسروں کو دے کر اگلوں سے جالتے ہیں۔۔۔۔

اسے امید تھی کہ اپنی ہر دل عزیز اور مذہب سے بے پناہ وابستگی کے سبب مولوی صاحب نے یہاں اپنے مختصر سے قیام کے باوجود ہزاروں شناسا پیدا کر لئے ہوں گے اور جس وقت وہ ان کے یہاں پہنچے گا اچھا بھلا انہوہ نظر آئے گا۔ لیکن مولوی صاحب کے یہاں صرف چار افراد کو دیکھ کر اس کا ماتھا ٹھنکا۔ صورت یہ تھی کہ چونکہ مولوی صاحب کا مکان سڑک کے سہارے اور بہت چھوٹا سا تھا۔ اس لئے باہر مکان کے سہارے سہارے سڑک پر چار کرسیاں ڈال دی گئی تھیں۔ ان میں سے ایک خالی تھی بقیہ پر تین حضرات بیٹھے ہوئے تھے یہ سب باہم گفتگو کر رہے تھے۔ جو مختلف موضوعات کو محیط تھی اور گا ہے بگا ہے اس میں مرنے مرنے اور مولوی صاحب کا ذکر بھی آجاتا تھا۔ چوتھا آدمی قیض کے بچے کو لہوں پر ہاتھ رکھے کھڑا تھا۔ مولوی صاحب موجود نہ تھے۔ اُسے شک سا ہوا کہ جنازہ کہیں اٹھ نہ چکا ہو تھوڑی دیر متذنب رہنے کے بعد وہ خالی کرسی پر بیٹھ گیا اور رفع شک کے لئے نہایت مدہم اور منکسر لہجے میں اپنے بڑا بریٹھے صاحب کو مخاطب کیا جو شلوار پر بوسکی کی قیض پہنے ہوئے تھے اور وضع قطع سے مقامی معلوم ہوتے تھے۔ ”سنا ہے مولوی صاحب کی چھوٹی صاحب زادی کا انتقال ہو گیا ہے“

”ہاں سائیں“

”تو کیا وہ لوگ جا چکے ہیں؟“ اس نے سہمتے ہوئے پوچھ لیا۔ حالاں کہ اپنا فعل اسے کچھ زیادہ ہی پست معلوم ہوا۔ اگر وہ جا چکے ہوں تو بھی کیا وہ چند ساعتیں مرحومہ کے سوگ میں خاموش بیٹھ کر نہیں گزار سکتا؟

اس پر وہ صاحب تو چپ رہے لیکن سرے پر بیٹھے ہوئے صاحب نے نہایت مستعدی سے فرمایا: ”غسل دیا جا رہا ہے“

یہ صاحب سفید براق کلیوں والا مکلف کرتا اور تنگ موری کا علی گڑھ کٹ پاجامہ پہنے ہوئے تھے۔ سر پر دوپلی بھی تھی۔ عمر کے اعتبار سے پینتیس چالیس کے پیٹے میں ہوں گے۔

چہرے سے عیاں تھا کہ زمانے کا سرد و گرم چکھے ہوئے ہیں۔ ان کی چھوٹی بے حد چکیلی، اپنے حلقوں کی محدود دنیا میں متجسس آنکھیں اس بے قراری سے جھپک رہی تھیں گویا انھیں کوئی بھاری نقصان ہو گیا ہو۔ جیسے طوعاً و کرہاً یہاں پہنچے ہوں۔ شاید ہی وجہ تھی جو وہ مولوی صاحب کے گھر ہونے والے سانچے کی بابت سن کر یوں اپنی نشست پر منہ بنا کر سمٹ رہے تھے گویا نیم کی ساری کڑواہٹ ہی کیوں نہ کھل کر رہ گئی ہو۔ اپنی طرف سے انھوں نے تو شمولیت ہی سے انکار کر دیا تھا، لیکن بھلا ہو ان کی عاقبت اندیش اور دنیا شناس بیوی کا جس نے افطار کرا کر یہ کہتے ہوئے گھر کے باہر کر دیا: ”بھلے مانس اب جا بھی چکو! یہی تو موقع ہے ہم دردی جتا کر اپنے عزیز میاں کے لئے درجہ اول کی کامیابی حاصل کرنے کا!“

سڑک پر اکادکاراہ گیر آ جا رہے تھے۔ رمضان کے دن تھے۔ یوں بھی ان دنوں سڑکیں سرشام ہی خالی ہو جاتی ہیں۔ کبھی کبھار کوئی تانگا گزر جاتا یا پھر گھڑ گھڑاتی ہوئی کوئی بس۔ سامنے نکلنے پر ایک کیبن تھی۔ جسے کسی لمبائی نے نہایت ہوشیاری اور کاروباری سوجھ بوجھ سے ایک عدد ہوٹل میں تبدیل کر دیا تھا۔ کیبن کے ایک حصے میں پنواڑی کی دکان بھی تھی جس پر ایک ریڈیو دھرا تھا۔ اس وقت سیلون سے بنا کا گیت مالا کا پروگرام نشر ہو رہا تھا اور چند ٹیڈی بوائز چست پتلونیں منڈھے اپنے پھٹنکی کو لھے نغے کی گت پر گردش دے رہے تھے۔ کو لھے کی ہر گردش پر سلگتی سگریٹ کی راکھ اپنے تئیں قاتل انداز میں جھاڑتے اور پھر بڑے میکائی طور پر ایڑیاں چپل سے بلند ہو جاتیں۔ گویا اُن کے جسم کا ہر ہر عضو کسی اجنبی قوت سے تھرک رہا تھا۔

اُس نے یہ سب دیکھا۔ یہ سب اُسے بے حد عجیب اور عجیب سے زیادہ غیر حقیقی لگا۔ نزدیک بیٹھے ہوئے حضرات اُس میں مسلسل گفتگو کیے جا رہے تھے۔ اس سے اُسے الجھن ہونے لگی۔ ایک صاحب کو جانے کیا سوچھی کہ اٹھے اور کیبن سے بڑے بڑے کراہے پان بندھوا لائے اور ایک ڈبیا سگریٹ بھی۔ پھر یہ اشیاء انھوں نے بڑی فیضانی سے بقیہ حضرات کو پیش کیں۔ لیکن اسے وہ جان بوجھ کر نظر انداز کر گئے۔ کوئی اور موقع ہوتا تو برا لگنے نہ لگنے کا سوال پیدا ہو سکتا تھا لیکن اس وقت یہ فعل اسے بہت اچھا لگا۔ خود اس کی جیب میں سگریٹ موجود

تھی۔ تاہم وہ دانستہ تمباکو نوشی سے احتراز کر رہا تھا۔ اسے اچھا نہ لگا کہ اس ماتم کدے میں
پنی ادنیٰ سی اشتہا کو پورا کرے۔ اچھا ہی تھا جو انھوں نے سگریٹ نہ پیش کی ورنہ انکار کے
لئے ابھی تب کھولنا ایک مرحلہ ثابت ہوتا۔

وہ سب کے سب سگریٹ پھونکتے، پان چباتے ایسے گفتگو کر رہے تھے جیسے وہ سب
تھان ہوں اور میزبان ابھی ابھی اٹھ کر کسی ضرورت سے درون خانہ گیا ہو اور وہ اس
تہمت کو غنیمت جان کر اس سے پورا پورا فائدہ اٹھا رہے ہوں۔

معاذ اللہ اُدھی لے۔ جو بقیہ حضرات ہی کی طرح نہایت درجے کا پابندِ صوم و صلوة
معلوم ہوتا تھا اور جس نے شانوں پر روئیں دار تو لیہ بڑی بے فکری سے ڈال رکھا تھا۔
اپنی نشست پر بے قراری سے کسسا کر پہلو بدلا جیسے کمر میں بچھونے ڈنک مار دیا ہو اور پھر
تڑپ کر کہا: ”کیا وقت ہوا ہو گا؟“

اس کے انداز سے عیاں تھا کہ وقت تو وہ یوں ہی پوچھ رہا ہے۔ اصل مقصد تو اپنی
کوفت کا اظہار ہے اور یہ تجسس کہ اب اور کتنی دیر یہاں رکنا ہو گا۔
”اٹھ بچ رہے ہیں“ دوپلی والے صاحب نے جواب دیا۔

”مولوی صاحب سے کہلا بھجواؤ جی“ تو لیے والے صاحب بولے، ”ذرا جلدی کریں۔
عشا کی نماز ساڑھے اٹھ بجے ختم ہوتی ہے۔ اگر دیر ہو گئی تو لوگ تراویح کے لئے کھڑے
ہو جائیں گے۔ پھر نماز جنازہ کا وقت۔۔۔۔۔ کیا دو بجے رات واپسی کے ارادے سے اُٹے
ہو بھائی؟“

”ٹھیک ہے میں اندر کہلاتا ہوں“ دوپلی والے صاحب نے جواب دیا۔ ”ارے مگر
قبرستان میں تو اندھیرا گھپ ہو گا۔ بتی کا انتظام تو کر لیا جائے“

اس پر چوتھا شخص جو ابھی تک کھڑا تھا اور وضع قطع کے اعتبار سے شاگردِ پیشہ معلوم
ہوتا تھا آگے بڑھا اور بولا ”اپنی تو نماز ہی گئی۔ کہہ بھجواؤ جی ذرا جلدی کریں۔ آج تراویح کا
ناغہ ہو گیا تو آخرت ماری جائے گی۔ مولوی صاحب کا کیا ہے۔ میں جا کر پیڑ و میکس لاتا ہوں“
جو تھے اُدھی کے جاتے ہی ہلکی سی بھنبھناہٹ ہوئی اور پھر خاموشی چھا گئی۔ اُس نے

سکون کا سانس لیا۔ یہ لمحہ — اس کا جی چاہا — اس وقت تک کے لئے منجمد ہو جائے جب تک ساری رسومات پوری نہ ہو لیں۔

لیکن یہ لمحہ منجمد نہ ہوا اور نہ جاوداں۔ بلکہ اس کا سارا سکون درہم برہم ہو گیا۔ کیونکہ دوپہی والے صاحب اس سے مخاطب تھے: ”اجی آپ کہاں رہتے ہیں؟“
 ”یہیں“ مزید گفتگو سے بچنے کے لئے اس نے بڑی لائقیت سے بے حد مختصر جواب پراکتفا کی۔ لیکن کچھ لوگ دل کی منہم دنیا میں دیوانہ وار درآتے ہیں اور ایک لمحے میں اسے تروبالا کر کے رکھ دیتے ہیں۔

”جی میرا مطلب ہے آپ مولوی صاحب کو جانتے ہیں؟“

”ہاں —“

”یہاں کہاں رہتے ہیں؟“

”ڈاک خانے کے پاس“

”وہ جو لال مکان ہے۔۔۔۔۔ اس میں؟“

”نہیں —“

دوپہی والے صاحب مایوس ہو کر خفت مٹانے کی خاطر رخ پھیر کر سائیں سے بولے
 ”جی وہ میں نے کہا۔۔۔۔۔ آپ کو عبدالماجد دریابادی کی تفسیر والا قرآن لٹے نے پہنچا دیا تھا؟“

”ہاں سائیں۔ مگر صحیح بخاری بھیجئے کو بھی تو کہا تھا آپ نے۔۔۔۔۔“

اتنے میں چوتھا آدمی پیڑ و میکس اٹھائے اُپہنچا۔ اُن کو یوں بے فکری سے گپیں مارتے دیکھ کر بہت جربز ہوا۔ بولا: ”لو جی اپنی تو جماعت ہی گئی۔ سوا اٹھ بج چلے۔ تراویح کو جماعت کھڑی ہو گئی تو نماز جنازہ۔۔۔۔۔“

ٹھیک تب مولوی صاحب ہاتھوں میں جنازہ اٹھائے نکلے۔ اُس کا دل دھڑ دھڑ کانپنے لگا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ چیونٹی سے بھی زیادہ حقیر بالے اہمیت اور کمزور ہے۔ وہ سب مولوی صاحب کے پیچھے پیچھے چل پڑے۔ یہ لوگ اب جنازہ اٹھائیں گے۔ پھر نماز پڑھیں گے۔۔۔۔۔ مٹا سے خیال آیا کہ وہ پاک نہیں۔ یہاں پہنچنے سے قبل اتنا وقت نہ تھا کہ بالٹے

بھر پانی ہی دھڑ پر انڈیل لیتا۔ مگر یہاں کون دیکھنے آیا ہے کہ پاک ہے یا ناپاک؟ با وضو ہے یا بے وضو؟ لیکن اس خیال کے آتے ہی اس نے خود کو بے حد ذلیل اور قابل نفرت محسوس کیا۔ وہ اتنا پست بھی ہو سکتا ہے؟ خود کو دھوکہ دے اور دوسروں کو بھی؟ وہ مولوی صاحب کو اپنے غم و اندوہ کا یقین کروانے تو یہاں نہیں آیا ہے! اور نہ ہی مذہب کے خیال سے۔ اگر یہی بات تھی تو چچا اور دادا کا حق مقدم تھا جو گزشتہ سال اُگے پیچھے چل بسے تھے۔ والد کو نہایت صدمہ تھا، لیکن اس نے کھلے عام جنازے میں شرکت سے انکار کر دیا تھا۔ اماں سمجھا کر تنک ہاریں کہ خدا را دکھا دے کو ہی شامل ہو جاؤ۔ لیکن اُسے تو جیسے دکھا دے کا کوئی کام کرنے سے کد تھی۔ مولوی صاحب سے اُسے لگاؤ تھا اس لئے سیدھا چلا آیا تھا۔ چنانچہ اب وہ سب کے پیچھے پیچھے سر جھکائے چل رہا تھا۔ وہ تمام باتوں کی حضرات — جن کا نفس امارہ دوحے بھی پان سگریٹ کی اشتہا پر قابو رکھنے سے عاجز تھا — اب پیک پیک کر میت ہاتھوں میں لے لے کر کھلے عام ثواب دارین حاصل کر رہے تھے۔

کچھ دور جانے کے بعد مولوی صاحب نے میت ان لوگوں کے سپرد کی اور پاس کی مسجد میں لوگوں کو تراویح سے قبل ذرا کی ذرا نماز جنازہ کا انتظار کر لینے کو کہنے تیز تیز قدموں سے اُگے بڑھ گئے۔

نکڑ پر پہنچتے پہنچتے ایک بس کہیں سے دندناتی اُنکلی تو وہ سب دم بخود کھڑے ہو گئے۔ تنے میں برابر کھڑے تانگے میں جبرٹے گھوڑے کو بھی ادب اکر دل لگی سو جھی — چھپا چھپ جو پھینٹے پڑے تو اُن سب نے باری باری ایک دوسرے کو چور نظروں سے دیکھا، پھر ایک خاموش معاہدے کے تحت نظریں نیچی کر لیں۔ پردا کا ہے کا اور شرم کیسی! کون کس سے افضل تھا۔ مسجد کے دروازے پر اکر سب ٹھہر گئے۔ اس نے سوچا کہ مسلمانوں کو صرف ایک ہی کام اتنا ہے۔ مسجد میں بنوانا۔ چھوٹے سے شہر میں اچھی بھلی تعداد موجود تھی۔ دوسو سے کم تو کیا رہی ہوگی پھر ٹھیک غلاطت کے پنج جگہ ڈھونڈ نکالی تھی۔ گندگی نالیوں میں بہہ رہی تھی۔ مارے تعفن کے دماغ پھٹا جا رہا تھا۔ وہ فیصلہ کر چکا تھا۔ نہ نماز جنازہ پڑھے گا۔ نہ ہی معصوم اور پاک ہستی کی میت اپنے ناپاک جسم پر لے گا۔

”آپ لوگ اندر جائیں“ دوپلی والے صاحب بولے۔

”لو جی، یہ رومال جنازے پر رکھ دو۔ کہاں ہاتھ پر لئے کھڑے رہو گے؟“ تو ایسے والے صاحب نے کہا اور ٹھیک مسجد کے دروازے کے نزدیک رومال چوپچے کے پاس مٹی پر میت کے اوپر کا کپڑا بچھا دیا۔

وہ — جواب تک اس تمام ہنگامے میں صرف ایک خاموش تماشائی کی حیثیت اختیار کیے ہوئے تھا — انسانی جسم کی اس بے حرمتی پر چپ نہ رہ سکا اور بولا ”صاحبو! وہ رہی درزی کی دکان۔ اس کے چبوترے پر ہی رکھ دیں“

سب نے اُسے یوں کھا جانے والی نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہے ہوں۔ اس سوٹڈ بوٹڈ کافر کو یہ جسارت کیسے ہوئی! اس نے سہم کر نظریں نیچی کر لیں۔ وہ اُسے نہایت دزدیدہ نگاہوں سے گھورتے ہوئے چبوترے کی طرف بڑھے اور پیٹر و میکس چبوترے پر رکھ کر پاس ہی میت بھی رکھ دی۔

”جاؤ نا — میں یہاں دیکھتا ہوں“ دوپلی ٹوپی والے نے کہا۔

سب چل دئے اور وہ کافور اور عطر میں بسی ننھی سی لاش کے نزدیک اگر اکڑوں بیٹھ گئے وہ بھی قریب آکر ساکت و صامت کھڑا ہو گیا۔

”اجی میں نے کہا“ دوپلی ٹوپی والے صاحب نے اسے مخاطب کرتے ہوئے کہا ”کھڑے کہاں رہو گے۔ ذری کی ذری دم لینے کو بیٹھ جاؤ“

اسے یہ انداز گفتگو بالکل نہ بھایا۔ پھر بھی اُس نے شائستگی سے جواب دیا ”جی میں یہاں ٹھیک ہوں“

جواب اُس نے محض اخلاقی فرض سمجھ کر دے دیا تھا۔ وہ تو بس عقیدت سے کھڑا رہنا چاہتا تھا۔ انسانی جسم کی اس کے نزدیک بڑی اہمیت تھی۔ پھر تو ایک ننھی مٹی کا جسم تھا جس کی روح — پاک، معصوم، برگزیدہ روح — سات آسمانوں کی نیلا ہٹوں کے عقب سے اپنے تمام تر زہد اور تقدس کے ساتھ، صرف چند گھڑیوں کے لئے یہاں آئی تھی، چند سانس لی تھیں، لمحہ دو لمحہ بہم سے انداز میں مسکراتی تھی اور پھر ان بادلوں میں جا چھپی تھی جن کے پیچھے وہ

سورج تھا جس سے ہر دم تقدس کی کرنیں پھوٹتی تھیں، وہ دنیا تھی جہاں پاکی کا نور تھا، یہاں جیسے عجیب رشتے اور عجیب تر تعصبات نہ تھے۔ اس پاک جسم اور اس خالص روح کی تقدیس کا تقاضا تھا کہ وہ احتراماً سر جھکائے خاموش کھڑا رہے۔

”میں نے کہا — کب تک کھڑے رہو گے جی۔ اب بیٹھ بھی جاؤ۔“
میں ساری عمر کھڑا رہ سکتا ہوں اور تم شاید اس فرق کو کبھی نہ سمجھ سکو گے۔۔۔۔۔
”کہاں کے ہو جی؟“ وقت گزاری کے لئے دوپٹی والے صاحب نے پھر سلسلہ کلام جاری کیا۔

اس کے چہرے پر سختی اور ناگواری کا ہلکا سا تاثر پھیل گیا، لیکن اپنی شائستگی سے مجبور ہو کر اس نے جواب دیا: ”علی گڑھ۔“
”کون سا علی گڑھ؟ علی گڑھ تو دو ہیں نا؟ اور دونوں ضلعے ہیں۔ انھوں نے اپنے سے علیت بگھاری۔“

”جی جہاں مسلم یونیورسٹی ہے۔“

”مولوی صاحب کو جانتے ہو؟“

”جی۔۔۔۔۔“

”کہاں سے؟“

”کراچی۔۔۔۔۔“

مناز ختم ہوتے ہی جنازے کے ساتھ مولوی صاحب، وہ اور وہی چاروں حضرات رہ گئے۔ بقیہ نمازی تراویح کے لئے مسجد میں ریگ گئے۔ اب جنازہ پیڑ و سیکس کی یرقان زدہ اور بلدیے کے کھمبوں کی دودھیاروشنی میں قبرستان کی سمت رواں دواں تھا۔ اور وہ — تو ان سب کے پیچھے بھرپور سنجیدگی سے زندگی کی بے ثباتی اور مولوی صاحب کے اندوہ کسے بابت غور کرتا جا رہا تھا۔

”مولوی صاحب، بٹیا کے بچے مرے؟“ دوپٹی والے صاحب کے ہاتھوں سے بے وزن میت اپنے ہاتھوں پر لیتے ہوئے تو لئے والے صاحب نے مولوی صاحب سے استفسار کیا۔

سوال کی مہمیت مولوی صاحب کو یقیناً ناگوارِ خاطر محسوس ہوئی ہوگی، تاہم انھوں نے بڑے ضبط اور شائستگی سے جواب دیا: "پولنے چھ نہ بچے۔"

نٹ یا بازی گر کے ہاتھوں میں اچھلتی بے وقعت گیند کی طرح ننھی بچی کا بے جان جسم مختلف ہاتھوں میں منتقل ہوتا نہر تک جا پہنچا۔ وہ سب اس طرح چل رہے تھے جیسے قبرستان کے بجائے کسی عزیز کے یہاں جا رہے ہوں۔ کبھی کبھی ان کی گفتگو کی آواز فضا کی یکسوئی اور سکوت پر بے حد گراں گزرتی۔ اگر کوئی ہر بلب تھا تو مولوی صاحب تھے یا وہ خود۔ پل کے قریب پہنچ چکنے کے بعد دوپلی والے صاحب نے قیادت فرمائی: "پل سے نیچے پل کے سہارے سہارے چلو بھئی!"

سب کچی مٹی میں اتر گئے۔ اس کے پاؤں کچھ عجیب سی نرم ریت میں دھنس کر رہ گئے لیکن اس نے کسی ناگواری کا اظہار نہ کیا۔

"تو رہے بھئی۔ کیا گند اطلاق ہے! اس پر یہ ریت — خدا کی پناہ!" تیسرے صاحب نے منہ بناتے ہوئے کہا۔

"اجی اب دائیں کو مڑ جائیو" دوپلی والے قائد صاحب نے رہنمائی کی۔

کچھ عجیب سی ریت تھی۔ سیلی ہوئی سی، پھر گرد بھی قدموں کے دباؤ سے اڑ رہی تھی چاروں طرف ایک عجیب سی بورچی بسی تھی۔ کہنگی، چاک کے ٹکڑوں، کیمیاوی اجزاء، اپلوں اور جلتے کاغذ کی ملی جلی جھپتی ہوئی بو، جو سینے میں داخل ہوتے ہی گھٹن کا احساس پیدا کر دے راستا بھی ٹیڑھا میڑھا تھا۔ جھاڑ جھنکار کے بیچ سے بہ مشکل نکالا گیا تھا۔ نہر کے قریب کی وجہ سے رطوبت اتنی زیادہ تھی کہ جب اس کے سوا بقیہ حضرات نے گرد سے بچنے کے لئے پائے چڑھائے تو ننگی پنڈلیوں پر مٹی کا احساس بڑھ گیا اور خارش سی ہونے لگی۔ چاروں طرف جھینگراپنی سے مسلسل ریس ریس سے فضا کی یکسوئی لہو لہان کر رہے تھے۔ سکوت تھا اور اندھیرا تھا۔ چھروں اور جھینگروں کی آواز کا تسلسل خاموشی میں پیوست ہو کر خود اس کا حصہ بن چکا تھا۔ میونسپلٹی کی روشنیاں سیدھی سڑک چھوڑتے ہی بہت پیچھے رہ گئی تھیں۔ جنازہ پیڑ میکس کی روشنی میں آگے بڑھ رہا تھا۔ ہر طرف ہر حق اندھیرے میں سنسان رات میں پیڑ میکس کی قلیل سی روشنی کے

دوش پر ڈولتے طویل سائے عجیب غیر ارغی سماں پیش کر رہے تھے۔

”مجھے تو ڈر لگ رہا ہے۔۔۔“ تولے والے صاحب نے سائیں سے سرگوشی میں کہا۔
دو فرلانگ طے کرنے کے بعد دوپہی والے صاحب نے پھر دائیں کو مڑنے کے لئے کہا۔
اب سامنے ایک مسجد نظر آرہی تھی جہاں لالٹین کی کم زور سی روشنی میں نازی صاف آرا تھے۔
مسجد سے لگ کر یہ لوگ نشیب میں قبرستان کی طرف اتر گئے۔

یہ لوگ برابر نشیب میں بڑھ رہے تھے۔ وہ محسوس جسم ایک سے دوسرے اور دوسرے
سے تیسرے ہاتھ میں منتقل ہوتا رہا۔ قبر کی تلاش میں یہ لوگ کوئی دو فرلانگ اور آگے
نکل آئے، لیکن کوئی تازہ کھدی قبر نظر ہی نہ آئی۔ مولوی صاحب کے چہرے سے عجیب بسی
اور ٹھکن رس رہی تھی۔

”بھئی مجھے لگتا ہے یہ قبرستان پٹ چکا ہے اور کفن دفن کی ممانعت کر دی گئی ہے
نہر کی پٹی طرف بھی تو شاید ایک قبرستان ہے۔۔۔۔“ تنگ آ کر تولے والے صاحب نے
کہہ ہی دیا۔

مولوی صاحب کے چہرے پر فکر کا بادل اُٹھ آیا۔ دوپہی ٹوپی والے صاحب نے فوراً
اس خیال کی تردید کر دی ”جی یہ تو ممکن ہے قبرستان اس طرف اور پھیلا ہوا ہو، لیکن نہر کی
دوسری طرف کیسے ہو سکتا ہے؟“

”اماں تم لاش یہیں رکھ دو۔ چلو مل کر تلاش کرتے ہیں۔ کہیں تو وہ قبر ملے گی ہی۔“
لاش؟۔۔۔۔۔ پھول کے بدن کو کوئی لاش کیسے کہہ سکتا ہے؟ نوحہ، شکستہ، پاک، محسوس
اور مقدس پھول کے بدن کو؟ اُسے لگا جیسے وہ باد و باراں کے کسی غضب ناک اور قہراً نود
طوفان کے ٹھیک وسط میں پٹخ دیا گیا ہو۔ ایسا طوفان جس کے بے رحم تھپیڑے کسی
ستحکم عمارت کی جڑیں کھود کر اینٹ سے اینٹ بجا دیں۔

یہ سنتے ہی سائیں نے بچی کی میت زمیں پر اپنے قدموں کے پاس اس عجلت سے
رکھ دی جیسے وہ کسی ایسے ہی ایک امدادی حملے کے تو منتظر تھے، پھر اُٹھ کر ذرا کمر سیدھی کی،
سکون کا سانس لیا، جیسے ابھی ابھی زمین پر پھول کا سا بے وزن جسم نہ رکھا ہو، دن بھر کی مشقت

کے بعد سر سے لکڑیوں کا وزنی گھٹھر نیچے ڈال دیا ہو۔ مولوی صاحب نے عجیب یا اس انگیز حسرت سے بچی کی میت کو دیکھا، جیسے ان کی اپنی بچی نہ ہو، کوئی یتیم ہو جس کا لاشا یتیم خانے کے منتظرین جلد از جلد پھینک پھانک کر بھاگ چھوٹنے کے درپے ہوں۔ یہ حسرت اس سے پنہاں نہ ہو سکی۔

”سید صاحب کو دفن کرنے اُٹے تھے۔ یہی کوئی ہفتہ پہلے، تو مجھے اچھی طرح یاد ہے راستے میں گورکنوں کی جھگی ملی تھی۔“ تو لیے والے صاحب نے کہا: ”وہ جھگی ڈھونڈنی چاہیے۔“

قبر چھوڑ کر اب وہ جھگی کی تلاش میں سرگرداں تھے۔

کافی تلاش کے بعد بھی جھگی نہ ملی، نہ کسی تازہ کھدی قبر کا نام و نشان ہی۔ سائیں نے بھی کہا کہ شاید یہ قبرستان بھر چکا ہے، دوسرا ہو گا ورنہ لڑکے نے تو اُکر کہا تھا قبر تیار ہے پھر آخر کہاں غائب ہو گئی؟ لیکن دوپہلی والے صاحب مصر تھے کہ حقیقت اس کے برعکس ہے اور کہ وہ بہت کچھ جانتے ہیں۔۔۔۔۔

اسی لگ دوویں قریب قریب ایک گھنٹہ گزر گیا۔ اب مولوی صاحب سے نہ رہا گیا اور وہ صحیح اطلاع حاصل کرنے مسجد کی طرف چل دے۔ تھوڑی دیر بعد وہ نڈھال لڑکھڑاتے قدموں سے لوٹے، جیسے سب کچھ گنوا کے اُڑے ہوں۔ پھر مردہ سی آواز میں بولے ”ایک نمازی سے پوچھا تو معلوم ہوا یہ تو بھر چکا ہے۔ نہر کی دوسری طرف والے میں دفن کرنا ہو گا۔“

وہ اٹے پاؤں لوٹ گئے۔ پل پر پہنچے تو دوپہلی والے صاحب نے اب کی پل سے لگ کر بائیں جانب نشیب میں چلنے کی ہدایت کی، لیکن سائیں نے سختی آواز میں کہا: ”بھئی پل سے ہو کر چلنا پڑے گا۔“

پل سے ہو کر یہ لوگ دوسری طرف جا پہنچے اور گھپ اندھیرے میں پیڑ و میکس کے محدود روشنی کے دائرے میں پتلی سی پگڈنڈی پر چلنے لگے۔ وہ اُن سب کے پیچھے تھے۔

سر جھکائے، فکر میں غلطاں۔ جو کچھ ہو رہا تھا اس میں حیرت کے کتنے طلسم پوشیدہ تھے۔ یہ بڑی عجیب فضا تھی۔۔۔۔۔ ”الف لیلہ“ کی کوئی کہانی جاگ اٹھی تھی یا پھر ”طلسم ہوش ربا“ کا کوئی قصہ!۔۔۔۔۔ اس کا ذہن ہر لمحے کے ساتھ پھیلتا گیا، حتیٰ کہ وہ اپنے ارد گرد کی ہر شے کا احساس کھو بیٹھا۔ ایک عجیب دیز دہند نے ساری کائنات کو اپنی پیسٹ میں لے لیا تھا۔

بس بسم اللہ کہہ کر اتار دیجے قبر میں۔" دوپلی والے صاحب نے مولوی صاحب سے کہا:
 "اب دیر کا ہے کی ہے؟"

مولوی صاحب نے میت کو ہاتھوں پر لیا۔ قبر پر شکل بالشت بھر چوڑی تھی۔ اس پر
 دوپلی والے صاحب نے اظہار خیال ضروری سمجھا: "کم بختوں نے کس قدر تنگ کھودی ہے! اور
 اب طائب ہو گئے ہیں۔ مٹی آکر اسے کا باپ ڈالے گا!"
 "ادھر ایسا ہی رواج ہے" سائیں نے جواب دیا۔

وہ سب سے الگ تھلگ کھڑا دیکھا کیا۔ تولیے والے صاحب نے پیڑ و میکس اونچا کیا
 اور مولوی صاحب نے جذبات کی جانے کن اُجاڑ، ہول ناک سرحدوں سے گزر کر میت قبر میں
 اتار دی۔ اُن کے ہاتھوں میں ذرا ذرا لرزش تھی۔ اس مجبور کی سی جو سنگینوں کے سائے میں
 اپنا متاع زیست ڈاکوؤں کے حوالے کر رہا ہو۔۔۔۔۔۔ وہ ایک لمحہ۔۔۔۔۔۔ سنناقی ہوئی خاموشی
 سے زیادہ خاموش تھا۔ لیکن پل بھر میں اس کا خاموش تقدس تولیے والے صاحب کے الفاظ
 سے چور چور ہو گیا: "ابھی قبلہ رخ رکھیے گا حضرت۔۔۔۔۔۔ ہاں؟"

مولوی صاحب کے دل پر اس وقت کیا کچھ نہ گزر رہی تھی، تاہم انھوں نے جواب دے
 ہی دیا: "میں نے قبلہ رخ ہی رکھا ہے نھی کو۔۔۔۔۔۔"
 "اب بند بھی کھول دو جی! چوتھے آدمی نے مستحکم آواز میں ہدایت کی: "ہاں یہ کمر اور یہ
 پائنٹی والا بھی!"

مولوی صاحب نے بند کھول دئے اور آخری دیدار کے لئے چہرے سے کفن سرکایا۔
 جانے دوسروں پر کیا بیتی، لیکن وہ منور سرتاپا دہل گیا۔ اس قدر سرخ و سفید اور جاندار
 چہرہ بلیکس آپس میں یوں سمٹی ہوئیں جیسے کھلنے سے ذرا پہلے کلی، گول، نازک چہرہ جس کے
 تقدس کی قسم فرشتے بھی کھا سکیں۔ کون کہے گا اس نے ابھی ابھی دنیا سے منہ موڑا ہے۔ اس
 نے تو صرف آنکھیں بند کی ہیں۔ ٹپ ٹپ۔۔۔۔۔۔ دو آنسو اس کی آنکھوں سے اُمڈے اور گر کر
 ریت میں جذب ہو گئے۔ مولوی صاحب کی حالت بھی کم و بیش ایسی ہی تھی۔ البتہ بقیہ حضرات
 کے چہرے کسی قسم کے تاثر سے قطعی عاری تھے۔ جامد سپاٹا جیسے یہ تو روز ہی ہوتا ہے اور

ہوتا ہی ہے تو پھر اس میں ایسی کون سی غیر معمولیت ہے جو متاثر ہوا جائے!
مولوی صاحب نے ننھی کا چہرہ ابھی جی بھر کر دیکھا بھی نہ تھا کہ اسے پھر کفن سے ڈھانپ
دیا گیا۔

”لو جی مولوی صاحب اب ذری یہ عطر و طراور چھڑک دو!“ دوپلی والے صاحب نے
عطر کی شیشی اور کافور کے چوکور ڈلے آگے بڑھا دیے۔

مولوی صاحب نے عطر چھڑکا، کافور رکھا اور پھر اس کے ہاتھوں سے سل لے کر شگاف کو
ڈھانپ دیا۔ اب تہارا سارا زہد، تقدس اور پوجا کبھی بھی زندگی کے پڑ مردہ صحیفے
کے اس المیہ باب میں حرارت اور زندگی کی کوئی لہر نہ دوڑا سکے گی۔ کبھی بھی نہیں! ہرگز!!
سیل کا رکھنا تھا کہ دوفٹ کی قبر پر سب نے مل کر ہلا بول دیا۔ بڑی بجلت سے
اس پر مٹی ڈالنے لگے۔ جیسے وہ اس عمل کی بو بھل یکسانیت سے جلد از جلد پچھا چھڑانے کے
درپے ہوں۔ ان کے چہروں سے عیاں تھا وہ بہت ضبط کر چکے، کوئی دم جاتا ہے کر یہاں
سے کھسک لیں گے۔

وہ دوسروں سے الگ تھلک کھڑا یہ منظر دیکھا کیا۔ اس کا جی چاہا مٹھی دو مٹھی مٹی خود
بھی ڈال دے۔ اسے یہ احساس بھی تھا کہ وہ سب چور نظروں سے حقارت اور تنفر سے لبریز
چور نظروں سے اس کی ہر ہر حرکت کا جائزہ لے رہے ہیں لیکن اپنی ناپاکی کے خیال سے باز رہا۔
”ارے ان کم بختوں کو بلاؤ“ دوپلی والے صاحب کا اشارہ گورکنوں کی طرف تھا۔ اب
یہ اتنی بہت سی مٹی کیا خاک ہاتھوں سے ڈلے گی؟“

”بھاگ چھوٹے میں بد بخت“ تو لیے والے صاحب نے ٹکڑا لگایا۔ سالوں کے دل چھڑکی
طرح سخت ہو گئے ہیں۔ مگر دیکھنا پیسے لینے کیسے جھٹ پٹ آپہنچتے ہیں!“ پھر انھوں نے پاس
کھڑے لڑکے کی طرف دیکھا اور ڈانٹ پلائی۔ ”اب کھڑا منہ کیا تک رہا ہے گدھے کی دم! جا
بھاگ کر پچھاؤڑا لے آ اور ہاں لوٹا بھر پانی بھی!“

”جی پانی تو نہیں ہے“ لڑکے نے کہا اور بھاگ بھاگ پچھاؤڑا لے آیا۔
اب ان لوگوں نے مل کر مٹی برابر کی اور پھر پچھاؤڑے سے قبر پر طعیر کر دی۔

مولوی صاحب جذبات کے تیز و تند دھارے میں یکہ و تنہا بہہ رہے تھے خود وہ بھی اپنی روح کے گہرائیوں میں ایک بہت ہی مدہم درد کی کسک محسوس کر رہا تھا جو شاید تمام عمر اسے مضطرب رکھنے کے لیے کافی تھی اور دوپلی والے صاحب بھاری آواز میں کہہ رہے تھے۔

”پانی لاتا ہے کہ نہیں۔۔۔۔۔“

”پرچی پانی تو یہاں ہے ہی نہیں۔“

”کیوں نہیں؟“ لہجہ کرخت تھا۔

وہ لڑکے پر خوب گرم ہوئے۔ پھر سب نے مل کر فاتحہ پڑھی۔ اس نے دانستہ ہاتھ نہ اٹھائے اور سر جھکائے مکمل بے حرکتی اور خاموشی سے کھڑا رہا۔ اسے یقین نہیں تھا کہ دعا دعا سے کوئی بڑا مباح چوڑا فرق پڑتا ہو۔ وہ تو یہ سوچ رہا تھا کہ اتنی محصور سی بچی کے لئے جو ارحمت کی دعا کرنا، جب کہ خود اس کا وجود گناہوں سے گرا بنا رہو، مذاق نہیں تو اور کیا ہے۔

”چلو جی۔۔۔ کیا بات بھرا سی کباڑ خانے میں رہنے کا ارادہ ہے؟ تو لیئے والے صاحب نے برعجلت منہ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

مولوی صاحب صرف ایک نظر دیکھ کر رہ گئے۔

سب چل دے۔ وہ بھی پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ جب وہ جھگی کے پاس پہنچے تو لڑکے نے کہا۔
 ”جی حساب تو چکاتے جاؤ!“

پیڑ و میکس زمین پر رکھ کر دوپلی والے صاحب نے اکڑ دیٹھتے ہوئے کرتے کا پلو پیٹ
اور لان کے درمیانی حصے میں دبایا، ذرا کی ذرا ایک طرف جھک کر پہلو کی جیب سے بہت ساری
ریزگاری نکالی اور گنتے لگے۔ پھر بولے ”کیوں ہے، سل کتنے کی ہوگی؟“
”تین روپے“

تین روپے گن کر انھوں نے لڑکے کی ہتھیلی پر رکھ دئے۔ پھر پوچھا "آدر قبر کی کھدائی کا جرمانہ؟"

"ڈھائی روپے"

یہ رقم بھی چکادی گئی۔ وہ سب چل پڑے۔ لڑکا بھی ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

”اے تو نے پانی بھی نہیں دیا مرگنی چور“ تو لے لے والے صاحب نے ہنستے ہوئے نہایت بے تکلفی

یہ ہنسنا ہنسنا اسے بہت بے موقع لگا۔

”صاحب یہاں پانی کہاں؟“ لڑکے نے جواب دیا: ”صبح لا کر ڈال دوں گا۔ کنویں سے“
”نہر سے نہیں؟“ دوپلی والے بولے۔

”اچھا جی، تو نہر ہی سے لا کر ڈال دوں گا“ لڑکا راضی برضا بولا۔

”اور جو صبح تک نہر ہی خشک ہو گئی تو؟۔۔۔۔۔“ چوتھے آدمی نے تسخیر انداز میں کہا،
جس پر اس کے اور مولوی صاحب کے سوا البقیہ سب ہنس دے۔ پر اسرار سنائے میں ان کا قہقہہ
ٹوٹ کر بکھر گیا۔

”خیر جی صبح ضرور ڈال دیجو۔ ہاں ہم سات بجے سے پہلے ہی آجائیں گے“
”اچھا جی۔۔۔۔۔“

”رستا دستا تو معلوم ہے نا؟“ دوپلی والے صاحب نے استفسار کیا۔
”اجی چلو میں پل تک پھوڑاؤتا ہوں“ لڑکا بولا۔

”ابے تو کیا بتائے گا سالے!“ تولیے والے صاحب نے تمللا کر کہا، جیسے کسی نے بھرے
بازار میں اُن کی ہتک کر دی ہو۔ ”اتنی بار آئے گئے ہیں کہ رستا سسر حفظ ہو گیا ہے۔ بس جی
ہیں تو اتنا ہی معلوم ہو جائے کہ فلاں جگہ موت ہو گئی ہے اور بھاگے چلے آتے ہیں۔ بڑے ثواب
کا کام ہے مٹی، کندھا دینا۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے، ہفتے میں کوئی دوبار تو یہاں آنا ہوتا ہی ہے۔“
وہ سب اب ہنسی ٹھٹھول کرتے آگے بڑھ رہے تھے۔ ان کی حالت بالکل ان طالب
علموں کی سی تھی جو امتحان گاہ میں تین گھنٹے کی قید تنہائی بھگت کر نکلتے ہوں اور ساری
کلفت چٹکیوں میں دور کر دینا چاہتے ہوں۔ چند ایک نے تو سگریٹ بھی سلکا لئے تھے۔

وہ پیچھے پیچھے چلا جا رہا تھا۔ معاسائیں نے تولیے والے صاحب کا شانہ ہلاتے ہوئے نہایت
لازرداری سے کہا: ”بے چارے مولوی صاحب، کتنا غم ہو گا انھیں!“

تولیے والے صاحب نے اس پر نہایت استہزائی سرگوشی کی: ”سائیں دماغ چل گیا ہے
کیا! آج مرے کل دوسرا دن! بالشت بھر کی لونڈیا کا کیا غم دم ہو گا۔ کل پوچھو گے تو بھولے جگ

یہ جملے اس کے کانوں میں سرسرا کر رہ گئے۔ اسے لگا جیسے کسی نے سیرہ پگھلا کر اُن میں انڈیل دیا ہو یا جیسے گولی ٹھیک دل پر آ لگی ہو۔

پل پار کر کے یہ لوگ دوسری طرف پہنچے۔ کوئی ساڑھے گیارہ کا عمل تھا۔ سامنے پنواری کی دکان پر روشنیاں جل بھ رہی تھیں۔ ریڈیو بج رہا تھا۔ کبھی تنہائیوں میں یوں ہماری یاد آئے گی "چندا و باشس لونڈے رنگا فساد مچا رہے تھے۔ ایک شرابی کھبے سے چپکا "میری جان! میری جان لیلی" کی رٹ لگا رہا تھا۔

"رکوجی اذری پان تو کھاتے چلیں" سائیں نے کہا۔

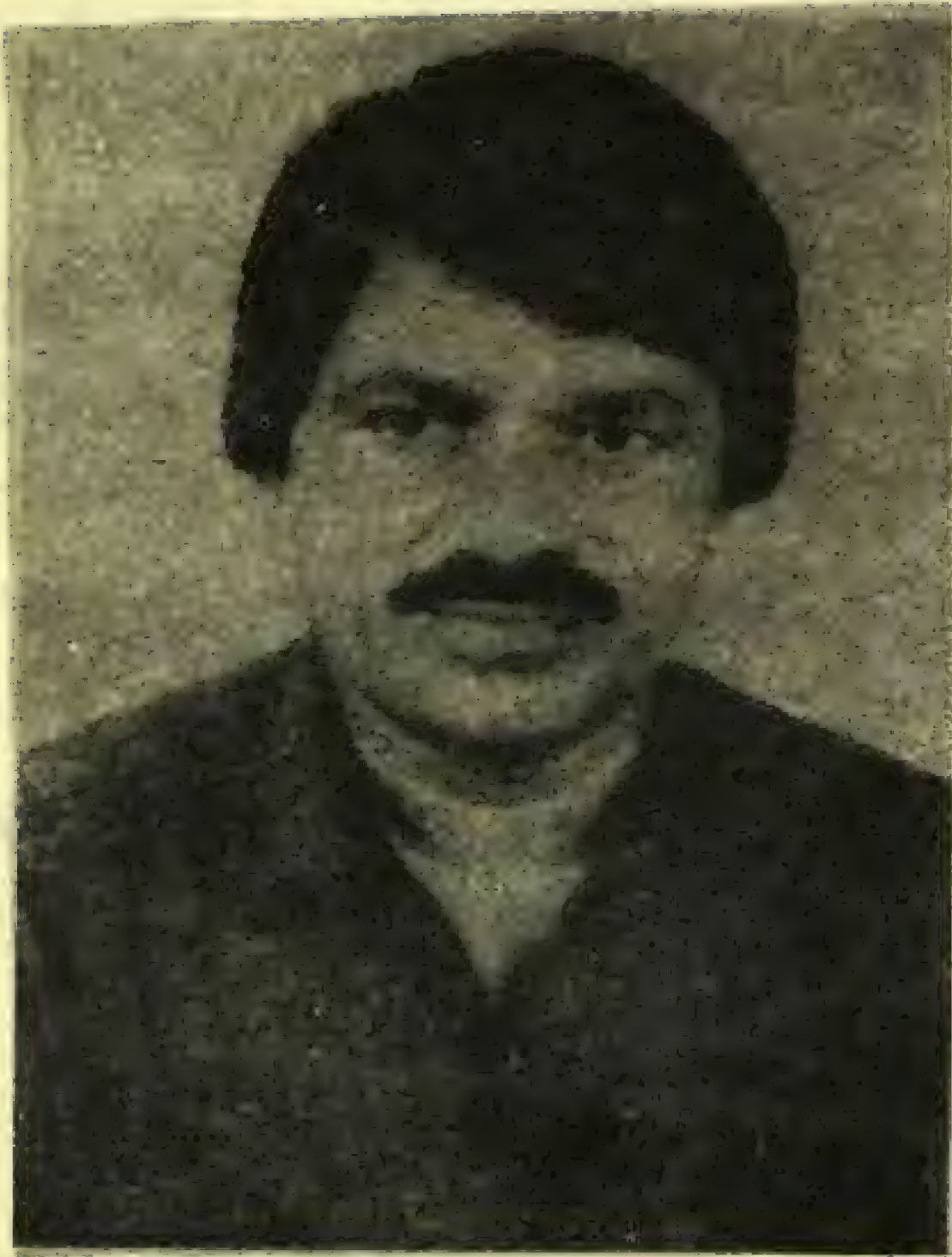
انہوں نے پان کھائے۔ مولوی صاحب اور وہ سر جھکائے انسانی رویے کے انگھڑپن پر غور کرتے رہے۔

"ابے بتی بھجا۔ کیا مفت کی ہے؟" تولے والے صاحب نے چوتھے آدمی سے کہا۔ اُس نے جھٹ حکم کی تعمیل کی اور پیڑو میکس بچھا دیا۔

وہ لوگ اب کھمبوں کی روشنی میں پکی سڑک پر چل رہے تھے۔ آپس میں مذاق کرتے ہوئے۔ جیسے گھنٹا بھر قبل کچھ بھی تو نہ ہوا تھا۔ نہ ہی چند لمحے پیشتر وہ قبرستان میں تھے۔ اُن کے چہرے سپاٹ تھے اور ان سے وہی بے فکری برس رہی تھی جو چھ آنے والی کلاس سے رات کا آخری شو دیکھ کر نکلتی ہوئی پبلک کے چہروں سے برستی ہے جو دن بھر مشقت کی کڑی دھوپ میں بھلسنے کے بعد ساری کلفت کسی "جان" کی لچکتی کمر کے ایک ٹھکے اور ایک قاتل اُدا پر جھٹک دیتے ہیں۔

اگلے موڑ پر وہ گہری فکر میں ڈوبے مولوی صاحب سے الوداعی مصافحہ کر کے روشن سڑک چھوڑ کر اپنے گھر کے لئے سر جھکائے بھاری دل کے ساتھ تنگ سی تاریک گلی میں رینگ گیا۔

گلی تاریک ضرور تھی، مگر اس تاریکی میں بھی اسے اپنا راستہ صاف سمجھائی دے رہا تھا۔



غضنفر علی غضنفر

۹۔ مارچ ۱۹۵۳ء کو ضلع گوبال گنج بہار کے ایک گاؤں جوتاؤ میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ میں ہوئی۔ سنہ ۱۹۵۷ء میں گوبال گنج دی۔ ایم۔ ایچ۔ ای اسکول سے ہائر سکندری اور ۱۹۷۳ء میں گوبال گنج کالج گوبال گنج سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بی۔ اے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں داخلہ لینا چاہا مگر چوں کہ والد صاحب کے ذہن میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ایچ۔ ایچا نہیں تھا اور اردو میں ملازمت کے امکانات کم تھے اس لیے علی گڑھ کے بجائے بہار یونیورسٹی مظفر پور میں داخلہ لینا پڑا لیکن اردو پڑھنے کی میری ضد پر قرار دہی جس سے والد صاحب ناراض بھی ہو گئے۔ بھلا ہو جسے پرکاش تحریک کا جس نے بہار یونیورسٹی میں تالالگوادیا اور اس طرح میرے لیے علی گڑھ کے دروازے وا ہو گئے۔ علی گڑھ آ جانے کے بعد والد صاحب کے غصے کا بارہ اور بھی جڑھ گیا اور اخراجات کے پیسے آنے بند ہو گئے، لیکن جب انہوں نے پہلے سمسٹر کے رزلٹ میں میرا نام سب سے اوپر دیکھا تو ان کے غصے کا بارہ اتر کر نیچے آ گیا اور مئی آرڈروں کا سلسلہ پھر سے شروع ہو گیا۔

۱۹۷۶ء میں امتیاز کے ساتھ ایم۔ اے پاس کیا اور سنہ ۱۹۷۷ء میں شبلی کے تنقیدی نظریات پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ سنہ ۱۹۷۹ء میں شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی میں عارضی لیکچرار کی حیثیت سے درس و تدریس کا کام انجام دیا۔ طالب علمی کے زمانے میں انجمن اردوئے معنی کا سکریٹری اور علی گڑھ میگزین کی مجلس ادارت کا نمبر ۱۹۸۲ء میں یونین پبلک سروس کمیشن کے ایک انٹرویو میں شریک ہوا اور کامیاب ہو کر وزارت تعلیم و سماجی بہبود، حکومت ہند کے ادلے سنٹرل انسٹی ٹیوٹ کانامیہ لنگویکھڑ سے منسلک ہو گیا۔

پہلا افسانہ 'شیری کات کا سوٹ' ۱۹۷۳ء میں رسالہ 'بڑھتے قدم'

دہلی میں شائع ہوا۔

ڈگڈگی

شہر کے ٹکڑ پر ڈگڈگی بج رہی تھی۔

لوگ ایک ایک کر کے ڈگڈگی بجانے والے کے ارد گرد جمع ہوتے جا رہے تھے۔

ڈگڈگی بجانے والا سر سے پاتک ایک مخصوص قسم کے لباس میں ملبوس ایک لحیم شحیم آدمی تھا۔ اس

کے سر اور داڑھی کے بال تماشا یوں کے بال سے مختلف تھے۔ رنگ برنگ کے گول گول پتھروں سے بنی

ایک لمبی مالا اس کے گلے میں لٹک رہی تھی۔ تقریباً سبھی انگلیوں میں رنگین پتھروں کے رنگ والی

انگوٹھیاں تھیں۔ ایک ہاتھ میں چاندی اور پیتل کے پتروں اور کیلوں سے سجی ایک پرکشش ڈگڈگی

تھی جو مسلسل رقص کیے جا رہی تھی۔ دوسرے ہاتھ میں ایک پیتل کی چھپائی ہوئی بانسری تھی جس کے

منہ والے سوراخ کے ذریعے سُرخ رنگ کے پھندے لٹک رہے تھے۔

ڈگڈگی والے نے ایک جھٹکے کے ساتھ ڈگڈگی بند کر دی۔

”ہاں تو قدردان! مہربان! آپ نے سانپ اور نیولے کی لڑائی کے بارے میں بہت کچھ سنا

ہوگا۔ آج ہم آپ کو آنکھوں سے دکھائے گا کہ سانپ اور نیولے کی لڑائی کیسی ہوتی ہے؟ — نیولا

کس طرح سانپ کے ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہے؟ اور پھر ان ٹکڑوں کو ایک جڑی کی مدد سے کس طرح

جوڑ دیتا ہے؟ — قدردان! یہ انوکھی لڑائی ہم آپ کو دکھائے گا اور ضرور دکھائے گا —

ڈگ ڈگ ڈگ

لڑائی دکھانے سے پہلے ہم ہندو بھائی سے پرار تھنا کرتا ہے کہ وہ ایک بار پریم سے بولیں۔

شکر بھگوان کی ہے۔

”کیا۔۔۔ ابھی نہیں؟“

قدردان! سانپ مہاراج کا کہنا ہے کہ وہ ابھی موڈ میں نہیں ہیں اور اس نے ڈھکن کو گرا دیا۔
”بچہ لوگ ذرا زور سے تالی بجاؤ کہ سانپ مہاراج مست ہو کر موڈ میں آجائیں۔“

تالیوں کی گڑ گڑاہٹ سے آسمان دہلنے لگا۔

تالی بجانے والوں میں کچھ لوگوں کے علاوہ چھوٹے بڑے سبھی ہاتھ شامل تھے۔ لوگوں کے ہاتھ
اُس کے تو ڈگڈگی والے نے سر ہلاتے ہوئے کہا۔

”نہیں، کچھ خاص مزا نہیں آیا۔ ذرا اور زور سے بجائیے۔“

اس بار پہلے سے زیادہ زور کی گڑ گڑاہٹ ہوئی۔ بھیڑ اور بڑھ گئی۔

بالنسری بجاتا ہوا ڈگڈگی والا ایک تھیلے کے پاس جا کر رک گیا۔ بالنسری روک کر اس نے ڈگڈگی

والے ہاتھ کو تین بار مخصوص انداز سے جھٹکا دیا۔ اور تینوں بار ایک خاص طرح کی آواز۔۔۔

ڈگ — ڈگ — ڈگ

نکل کر ڈگڈگی خاموش ہو گئی۔ اس نے ڈگڈگی زمین پر رکھ دی۔ اور تھیلے کا منہ سر کا کر اپنا ایک
ہاتھ اس میں ڈال دیا۔

لوگوں کی نظریں تھیلے میں داخل ہونے کی کوشش میں مصروف ہو گئیں۔ چند لمحے بعد
ڈگڈگی والے کا ہاتھ تھیلے سے جب باہر آیا تو مٹھی بند تھی۔ اس نے مٹھی کو آسمان کی طرف لے جا کر
کھول دیا۔

رنگین پتھروں کے چوکور ٹکڑے اچھل کر زمین پر آ گئے۔

”قدردان! آپ اسے دیکھ رہے ہیں۔! یہ آپ کو پتھر معلوم ہو رہا ہو گا۔ لیکن قدردان!

یہ پتھر نہیں، ایک بہو مولیہ دستو ہے۔ ایک بیش بہا چیز ہے۔ اس میں ان گنت گنتر، بے شمار اوصاف

چھپے ہوئے ہیں۔ اس کے بہت سارے فائدے ہیں۔

آپ جاننا چاہیں گے یہ کیا چیز ہے اور اس میں کیا خوبیاں ہیں تو قدردان! ہم آپ کو

بتائے گا اور اس کا فائدہ بھی بتائے گا۔ لیکن ابھی نہیں۔۔۔ پہلے ہم آپ کو سر پر تاج والے

سانپ اور نمونے کی لڑائی دکھائے گا۔

اس نے ڈگڈگی کو پھر اسی مخصوص انداز سے جھٹکا دیا اور آہستہ آہستہ ہاتھ ہلاتا ہوا نیولے کی طرف بڑھ گیا۔

”ہاں تو بھائی نیولے راجا! آپ کا کیا ارادہ ہے؟ لڑائی شروع ہو جائے! ڈگڈگی والا نیولے سے مخاطب ہوا۔

”کیا۔۔۔ نہیں۔ لیجئے صاحب! یہ حضرت بھی منع کر رہے ہیں!

کیوں جناب؟ کیا دودھ پئیں گے؟

”قدر دان! یہ پہلے دودھ پینا چاہتے ہیں۔“

”اچھی بات ہے۔ ہم آپ کو پہلے دودھ پلاتا ہے۔“

اس نے تھیلے کے پاس رکھی ہوئی دودھ کی بیالی کو اٹھا کر نیولے کے پاس رکھ دیا۔

”قدر دان! گھبرائیے نہیں، بس چند ہی منٹ بعد ہم آپ کو لڑائی دکھائے گا۔“ اس نے

بانسری کو منہ سے لگا لیا۔ سپیرا بین بجا۔ بین بجا۔ ناچوں گی۔۔۔۔۔ کی مدھ دھن بانسری سے نکلنے لگی۔

”جی، ہاں، اس پتھر کے بارے میں بھی بتائے گا اور اس کا فائدہ بھی دکھائے گا۔“ مجمع میں کھڑے ایک شخص کی طرف اس نے اپنی توجہ مبذول کر دی۔

”ہاں، ہاں ابھی بتائے گا۔“

اس نے ایک پتھر خلا میں اچھال کر سبھیلی پر روک لیا۔

”قدر دان! ہم نے بتایا تھا کہ یہ پتھر نہیں ہے۔ ایک بہو مولیہ دستو ہے۔ ایک بیش بہا چیز

ہے۔ اس میں ان گنت گنٹر چھپے ہوئے ہیں۔ لیجیے ہم آپ کو اس کا گنٹر بتاتا ہے۔

گنٹر نمبر ایک۔ اگر کسی کو زہریلا سے زہریلا سانپ نے کاٹ لیا ہو۔ یہ پتھر تریاق کا

کام کرے گا جس جگہ سانپ نے کاٹا ہو اس پتھر کو پانی میں ڈبو کر وہاں رکھ دیجئے۔ یہ چپک جائے گا۔

اور اس وقت تک وہاں چپکا رہے گا جب تک شریر میں زہر ہو گا۔ جب یہ پتھر اس جگہ کو چھوڑ دے تو

سمجھنا چاہیے شریر سے زہر نکل چکا ہے۔

گنٹر نمبر دو۔ کسی آدمی کو بچھونے ڈنک مار دیا ہو اور وہ آدمی زمین پر دباڑیں مار مار کر

لوٹ رہا ہو، آپ اسے کسی پتھر یا سل پر رگڑ کر چپکا دیں۔ سارا زہر منٹوں میں غائب۔ اور لوٹ پوٹ
آن کی آن میں ختم۔

گنٹر نمبر تین —

مجمع سے ا کے د کے لوگ نکل کر جانے لگے۔

قدر دان جائے نہیں — ابھی کھیل دکھائے گا۔ آپ کھیل دیکھ کر جائے گا۔ آپ کو
بہت مزا آئے گا۔ لیجیے ہم ابھی دکھاتا ہے۔

ڈگڈگی بجاتا ہوا وہ نیولے کے پاس پہنچ گیا — اس نے نیولے کی رستی ڈھیلی کر دی۔
نیولا پٹاری کے قریب پہنچ کر کاٹنے میں مصروف ہو گیا۔

ڈگڈگی والا پٹاری کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ ڈگڈگی جھٹکے کے ساتھ کھنکی اور خاموش ہو گئی۔

اس نے پٹاری کا ڈھکن اٹھا کر اس میں اپنا ہاتھ ڈال دیا۔

لوگوں کی گردنیں ایک بار پھر آگے کی طرف جھک گئیں کچھ توقف کے بعد ادھ کھلی پٹاری سے
اس نے جب اپنا ہاتھ باہر نکالا تو اس میں کتھی رنگ کے سانپ کی بل کھاتی ہوئی دم تھی۔

قدر دان! یہ سانپ بہت خطرناک ہے۔ اس کے کاٹے ہوئے آدمی کو صرف ایک چیز
بچا سکتی ہے۔ اور وہ ہے — یہ فقیری دوا — اس نے پتھر کے چوکور ٹکڑوں کی طرف اشارہ کیا۔

”جس بھائی کو شبہ ہو اور وہ آزما نا چاہتے ہوں وہ ہمارے پاس آجائیں — ہم اس
سانپ سے ان کو کٹوائے گا اور اس فقیری دوا کی مدد سے زہر کو منٹوں میں زائل کر دے گا۔“

”ہے کوئی ہمت والا! — ہے کوئی جواں مرد! ہے شیر دل بہادر نوجوان تو نکل کر

سامنے آئے اور اس فقیری دوا کو آزما کر دیکھے — کوئی نہیں ہے — خیر! کوئی بات
نہیں — ہم ابھی آپ کو اس کا ایک نمونہ دکھاتا ہے۔

سانپ کے دم کو چھوڑ کر وہ پتھیلے کے پاس آگیا — اور پتھیلے سے اس نے ایک سرخ رنگ
کی ٹکیہ نکال لی۔

”قدر دان! اس ٹکیہ کو ہم اس گلاس میں ڈالتا ہے۔ اس نے پانی سے بھرے گلاس میں ٹکیہ

ڈال دی۔

تمام نگاہیں اس گلاس پر مرکوز ہو گئیں۔

قدردان! دیکھیے، یہ پانی خون ہو گیا۔ اس کا رنگ بالکل خون کی طرح سرخ ہے۔

اب اس گلاس کو ہم اس پٹاری میں رکھے گا۔ اور سانپ اس میں اپنا منہ ڈالے گا۔

آپ دیکھیں گے کہ اس خون نما پانی کا رنگ کیسا ہو جاتا ہے۔

اس نے گلاس کو پٹاری کے اندر رکھ دیا۔ لوگوں کا تجسس انتہا پر پہنچ گیا۔

تھوڑی دیر بعد جب اس نے پٹاری سے گلاس باہر نکالا تو خون کا سرخ رنگ سیاہ ہو چکا تھا۔

”قدردان! جس شخص کو یہ سانپ کاٹ لیتا ہے اسی طرح اس کا خون کالا ہو جاتا ہے۔

آپ کو اس فقیری دوا کا کمال دکھاتا ہے۔

اس نے ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر اس گلاس میں ڈال دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے گلاس

کے پانی کا رنگ پھر سے خون میں تبدیل ہو گیا۔

”قدردان! دیکھا آپ نے اس فقیری ٹکیہ کا کمال۔ یہ تو صرف ایک کمال ہے۔

ایک گنٹر ہے۔ ایسے ایسے تو اس میں ہیلیوں کمالات اور گنٹر چھپے ہوئے ہیں۔ اس کے چند

اور فائدے ہم آپ کو بتاتا ہے۔ کسی کو مرگی کا دورہ پڑ گیا ہو، آپ اس ٹکیہ کو اس آدمی

کی ناک کے پاس لے جائیے۔ فوراً ہوش میں آجائے گا۔ اور اگر مرگی کا مریض اسے اپنے

ہاس رکھے تو اسے کبھی دورہ نہیں پڑے گا۔ اسی طرح کسی کو پیرانا بوا سیر ہو اور علاج

بن چکا ہو۔ آپ اس دوا سے صرف ایک ہفتہ کی سہکائی کر دیں، مسہ گل کر رکھو جائے گا۔

قدردان! اس کے اور بہت سے فائدے ہیں جن کا ذکر اس پمفلٹ میں تفصیل سے

چھپا ہوا ہے۔“

اس نے پمفلٹ اٹھا کر ایک ایک کر کے لوگوں کے ہاتھوں میں تھمنا شروع کر دیا۔

قدردان اتنے سارے کمالات، اتنے گنٹر اور اتنی خوبیاں اس فقیری دوا میں موجود ہیں۔

آپ سوچتے ہوں گے اس کی قیمت بہت زیادہ ہوگی لیکن دام۔۔۔ دام کچھ بھی نہیں۔

بالکل مفت ہے، فقیر کی دی ہوئی چیز ہے۔ اس کا دام کچھ بھی نہیں ہے۔ بالکل مفت ہے

فلینر کی دی ہوئی چیز ہے۔ اس کا دام کچھ بھی نہیں ہے۔ ہاں پیر مرشد کے نیاز کے لئے ایک معمولی سی

رقم بطور ہدیہ لی جاتی ہے۔ اور وہ معمولی سی رقم ہے۔ ایک روپیہ — صرف ایک روپیہ — جس کسی بھائی کو ضرورت ہو آواز دے کر مانگ سکتے ہیں۔

”ایک ٹکیہ مجھے۔“

”دو مجھے“

”ایک مجھے۔۔۔۔۔“

۔۔۔۔۔

ابھی دیا۔ ابھی دیتا ہے قدر دان! ابھی آیا مہربان! آپ کو بھی دیا۔

کچھ دیر بعد ڈگڈگی والا روپے گنتے میں مصروف تھا۔

تقریباً آدھے سے زیادہ لوگ جاچکے تھے شاید وہ اس سے پہلے بھی ڈگڈگی کی آواز پر جمع

ہو چکے تھے اور کچھ لوگ ابھی اس انتظار میں کھڑے ہوئے تھے کہ ڈگڈگی والا اپنا وعدہ پورا کرے گا

اور تاج والے سانپ اور نیولے کی لڑائی ضرور دکھائے گا۔

شاید یہ لوگ ڈگڈگی کی آواز پر پہلی بار جمع ہوئے تھے۔



طارق چٹاری

نام: محمد طارق

ولدیت: غلام محمد

ولادت: یکم اکتوبر ۱۹۵۳ء

ابتدائی تعلیم: آٹھویں درجہ سے سیف الدین طاہر ہائی اسکول، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
ہائی اسکول: ۱۹۷۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سیف الدین طاہر ہائی اسکول سے۔

پی۔ یو۔ سی: ۱۹۷۳ء میں بی۔ اے: ۱۹۷۷ء میں معاشیات آنرز، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے

ایم۔ اے: ۱۹۷۹ء میں پہلے ایم۔ اے معاشیات میں داخلہ لیا۔ پھر ایم۔ اے اردو میں ٹرانسفر کر لیا

پی ایچ۔ ڈی: ۱۹۸۶ء میں "اردو ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ" کے موضوع پر پروفیسر نور الحسن نقوی
کی نگرانی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے۔

ملازمت: ۱۹۸۴ء میں آل انڈیا ریڈیو گورکھپور میں پروگرام انکوئٹیو کی حیثیت سے تقرر ہوا۔

بعد ازاں دہلی ٹرانسفر ہو گیا۔

شادی: ۱۹۷۸ء میں ہوئی۔ بیوی کا نام یاسین طارق ہے جن سے ایک اولاد شیزان طارق ہے۔

اب تک شائع شدہ افسانے: دس بیگھے کھیت، تین سال، پھلادہ اور وہ، کھوکھلا بیہم

پورٹریٹ، کوئی اور، آدھی صدیاں، دوسرا حادثہ، لکیر، صبح کا دب، نیم پلیٹ ذہان

گلوب، چابیاں، اپنا اپنا بوجھ، بچی کچی ہڈیاں۔

نیم پلٹ

”کیا نام تھا اس کا؟“ آف بالکل یاد نہیں آرہا ہے۔ ”کیدار ناتھ نے اپنے اوپر سے لحاف ہٹا کر پھینک دیا اور اسٹھ کر بیٹھ گئے۔

”یہ کیا ہو گیا ہے مجھے، ساری رات ہو گئی۔ بوند ہی نہیں آرہی ہے۔ ہو گا کچھ نام دام نہیں یاد آتا تو کیا کروں۔۔۔ لیکن نام تو یاد آنا ہی چاہیئے۔ آخر وہ میری بیوی تھی۔ میری دھرم پتنی۔۔۔“ انہوں نے پیشانی پر ہاتھ رکھا پچھتر سالہ کیدار ناتھ کے ماتھے کی بے شمار جھریاں بوڑھی پتیلی کے نیچے دب کر سمیٹ چھڑانے لگیں۔

”سہرا کی ماں...“ ان کے منہ سے بے ساختہ نکل پڑا۔

”آف وہ تو ٹھیک ہے مگر کچھ نام بھی تو تھا اس کا۔۔۔ کیا نام تھا؟ اس کے نام کا پہلا اکچھر... ہاں ہاں کچھ کچھ یاد آرہا ہے...“ انہوں نے پیر پلنگ کے نیچے لٹکا دیے اور لائٹ آن کرنے کے لئے دیوار میں لگے سوچ کی طرف بڑھے۔

”اس کے نام کا پہلا اکچھر... کے“ نہیں، نہیں۔۔۔ ہاں ں یاد آگیا۔“

ان کا جھڑپوں سے بھرا پو پلا منہ مسکرانے کے لئے تیار ہی ہو رہا تھا کہ کھانسی کا ایک ٹھسکا لگا اور وہ پھر بھول گئے کہ وہ اکچھر کیا تھا۔

کمرے میں چاروں طرف روشنی پھیل چکی تھی۔

”ڈھائی بجنے کو ہیں“ ان کی نظر ٹائم پیس پر پڑ گئی۔

”ٹائم پیس... ہاں... ٹما... نہیں، پی... پیس...“ سا۔۔۔ ارے

ہاں ”سا“ ہی تو تھا۔ اس کے نام کا پہلا اکچھر“

”سا“ نہیں یہ تو سرلا کی ماں.....

”پھر سرلا کی ماں — آخر نام بھی تو کچھ تھا اس کا —“ کیدار ناتھ نے جھنجھلا کر
نے رکھی چھٹری کو اٹھایا، گلے میں کس کے مفلر لپیٹا اور بار بار چھٹری کو فرش پر ٹٹخنے
لگے۔ پھر دونوں ہاتھوں میں چھٹری کو جکڑ کر اس طرح سر کے قریب لائے جیسے اس کے
ہتھکے سے اپنا سر سمیٹوڑ ڈالنا چاہتے ہوں۔

”تعجب ہے اپنی بیوی کا نام بھی بھول گیا۔ اسے مرے ہوئے بھی تو چالیس برس
گزر گئے ہیں۔ تین سال کا عرصہ ہوتا ہی کتنا ہے۔ صرف تین سال ہی تو اس کے ساتھ رہ پایا
تھا میں“

وہ خالی خالی نظروں سے کمرے کو گھور رہے ہیں۔ پلنگ، مینز، کرسی، اور الماری۔
کتابیں..... ”الماری کتابوں سے بھری پڑی ہوگی۔ الماری کے پٹ بند ہیں۔ وہ پلنگ کی
جانب بڑھے اور پھر الماری کی طرف مڑ گئے۔ دروازہ کھولا۔ الماری خالی تھی۔ نہ اس
میں کتابیں تھیں اور نہ خانے —“ ارے اس میں تو پچھلی دیوار بھی نہیں ہے۔“
وہ لرز گئے اور گھبرا کر ایک پاؤں اس کے اندر رکھ دیا پھر دوسرا پاؤں۔ اب
وہ دروازے کے باہر کھڑے تھے۔ سب کچھ خالی تھا، ان کے ذہن کی طرح۔ وہ سمت
بھول گئے تھے اور الماری کے بجائے باہر جانے والا دروازہ کھول بیٹھے تھے۔ باہر
سڑک پر کھرا جا ہوا تھا۔ کھیموں کے باب مدھم دیوں کی طرح ٹمٹما رہے تھے۔ سنان
سڑک پر انہیں لگا کر بیکایک سمیٹا مڈ آئی ہے۔ چاروں طرف شور مچ رہا ہے۔ باجے
کے شور سے کان پھٹے جا رہے ہیں۔ دور کھرے میں چھپی ہوئی ڈولی۔ سرخ جوڑا پیسنے
ڈھن۔ ڈھن مسکرا رہی ہے۔

سڑک پر ایک پتھر کا ملکڑا پڑا تھا، انہیں ٹھوکر لگی اور لوکھا کر کھسے سے جا ٹکرائے
بہت زور سے دھک دیا تھا۔ محلے بھر کی لڑکیوں نے — اور پھر دروازہ بند۔
”کیا نام ہے تمہارا“ نام معلوم ہوتے ہوئے بھی اس کا نام پوچھا تھا انہوں نے

وہ شرمائی گئی تھی اور گھٹنوں میں منہ چھپا لیا تھا۔ انہوں نے پھر پوچھا تو اس نے آہستہ سے اپنا نام بتایا۔

”کیا بتایا تھا اس نے — ہاں بالکل یاد نہیں،“ اور وہ چھڑی کو زمین پر ٹیکتے ہوئے تیز تیز قدموں سے چل پڑے۔ ابھیں کہاں جانا ہے؟ پتا نہیں۔
پھر بھی وہ چلتے رہے اور اب وہ اپنے گھر سے بہت دور نکل آئے تھے۔
”یہ کون سا علاقہ ہے؟“ کیلاش نگر؟ ہاں شاید وہی ہے۔ آگے دائیں طرف ان کے دوست شرماجی کی کوٹھی ہے۔ باہر گیٹ پر نیم پلیٹ لگی ہے۔
”ست پرکاش شرما“

وہ ان کے دفتر کے سامنے تھے۔ گزرے ہوئے کئی برس ہو گئے۔
اچانک کیدار ناتھ ٹھٹھکے اور رک گئے۔ ”ارے یہی تو ہے شرماجی کی کوٹھی، ہاں بالکل یہی ہے۔ وہاں لگی ہے ان کے نام کی پلیٹ — کیدار ناتھ کوہرے کی دھند میں ایک تختی نظر آئی۔“

”شرما...“ انہوں نے پڑھا — ”رام پرکاش شرما“
”رام پرکاش...“ یہ نہیں ان کا نام تو ست پرکاش تھا؟ انہوں نے غور سے دیکھا۔
”رام پرکاش شرما (ایڈووکیٹ)“ صاف صاف لکھا تھا۔
ابھیں یاد آیا کہ ایک روز شرماجی نے کہا تھا۔ ”میرا بیٹا رام پرکاش ایڈووکیٹ ہو گیا ہے۔“

”اچھا تو اپنے باپ کے نام کی پلیٹ اکھاڑ کر...“ کھٹ سے کوئی چیز گری۔ ابھیں لگا کہ ان کے ذہن سے کوئی چیز ٹوٹ کر قدموں میں آن گری ہے۔ وہ سہم گئے اور مجرم کی طرح گردن جھکالی۔ یہ کسی کے نام کی پلیٹ تھی۔ مگر ایک حرف بھی صاف نہیں۔ سب کچھ مٹ چکا ہے۔ ان کے جسم میں زن نہ ٹھہرتی سی ہونے لگی۔ لاغر ٹانگیں جو ابھی ابھی کانپ رہی تھیں۔ پیاسے ہرن کی طرح کلا بچیں مارنے کو تیار ہو اٹھیں۔
وہ بھاگ رہے ہیں۔ نہیں آہستہ آہستہ چل رہے ہیں۔ یار بنگ رہے ہیں پھر

کھڑے کھڑے ہی یہ تو پتا نہیں مگر اب وہ اپنے گھر سے کئی میل دور سڑا کے گھر کے بہت قریب آن پہنچے ہیں۔ ان کی بیٹی سڑا یہاں اپنے شوہر کے ساتھ رہتی ہے۔ انہوں نے سوچا کہ اب مشکل دور ہو گئی۔ سڑا سے اس کی ماں کا نام پوچھ ہی لیں گے۔

سڑا کو اپنی ماں کا نام یاد ہو گا۔ ہ کیوں نہیں۔ کوئی ماں کا نام بھی بھولتا ہے کیا؟
 ”پاروتی دیوی“ ان کی ماں کا نام پاروتی دیوی تھا۔ ابھیں پچھتر سال کی عمر میں بھی اپنی ماں کا نام یاد ہے۔

”پاروتی دیوی کی بے . . .“ بچپن میں وہ اپنے بابا کے ساتھ بیٹھے پوجا کر رہے تھے۔
 ”بابا . . . ماں کا نام بھی تو پاروتی دیوی ہے“ ہاں بیٹے . . . یہی پاروتی دیوی ہیں جن کے نام پر تمہاری اماں کا نام رکھا گیا ہے۔ اور اس روز سے وہ آج تک روزانہ پاروتی دیوی کی پوجا کرتے ہیں اور بے بولتے ہیں۔ ماں تو بھگوان کا روپ ہوتی ہے، پھر بھلا سڑا کیسے اپنی ماں کا نام بھولی ہو گی۔ کیدار ناتھ کا دل اندر سے اتنا خوش ہو رہا تھا۔ کہ ہاتھ پاؤں پھولنے لگے۔ رفتار میں دھپا پن آ گیا مگر وہ اپنے بوڑھے جسم کو ڈھکیلتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جا رہے تھے۔!!

”بابو جی آج اتنی سویرے آپ ادھر . . .“ سڑا نے کسی سوچ میں ڈوبے ہوئے کیدار ناتھ کو چائے کی پیالی دیتے ہوئے پوچھا۔!

بوڑھے آسمان کی گود سے نئے سورج کا گولہ جھانک رہا ہے۔ کیدار ناتھ کے پنچوں کی انگلیاں سرد ہو کر سن پڑ چکی ہیں۔ جیسے ان میں گوشت ہے ہی نہیں اور وہ اندر سے بالکل خالی، بالکل کھوکھلی ہو چکی ہیں۔ پرندے ان کے سر پر منڈلاتے منڈلاتے سڑا کے مکان کے اوپر جا بیٹھتے ہیں اور وہ سڑا کے مکان کے باہر پتا نہیں کس انتظار میں کھڑے کھڑے تھک چکے ہیں۔

”میں یہاں کھڑا ہوں۔ آتے جاتے لوگ دیکھ کر کیا سوچیں گے۔ اب تو دن چڑھ کافی دیر ہو گئی ہے۔ سڑا سو کر اٹھ گئی ہو گی اندر چلنا چاہیے۔ لیکن کیا واقعی سڑا نے اب تک اپنی ماں کا نام یاد رکھا ہو گا؟ شرمی کے بیٹے نے اپنے باپ کے نام کی پلیٹ اکھاڑ کر . . .“ کھٹ سے

کوئی چیز گری۔ انہیں لگا کہ ان کے ذہن سے کوئی چیز ٹوٹ کر قدموں میں آن کر رہی ہے۔ دھندلے دھندلے حروف اُبھرنے لگے اور ان کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ اندھیری رات..... کھرے سے بھری ہوئی سرد رات..... بے شمار کتوں کے بھونکنے کی آوازیں، کئی آوارہ گئے ان کے پیچھے لگ گئے ہیں۔ وہ کتوں سے بچنے کے لئے ملٹن پارک میں گھس جاتے ہیں۔ ملٹن پارک؟۔ اب تو اس کا نام گاندھی پارک ہو گیا ہے۔ گاندھی پارک ہو یا ملٹن پارک، ہے تو یہ وہی پارک جہاں وہ شادی کے دو دن بعد اسے لے کر آئے تھے۔ پارک کی بارہ دری ٹوٹ کر کھنڈر بن گئی ہے۔ ٹوٹی ہوئی بارہ دری کے پتھروں کے نیچے سے ہوتی ہوئی ان کی نظریں چالیس برس پرانی بارہ دری میں گھس جاتی ہیں۔

”آؤ یہاں بیٹھو۔۔۔ کتنی خوب صورت ہیں یہ محرابیں“ وہ دونوں سنگ مرمر کے ستون سے کمر لگا کر بیٹھ جاتے ہیں، اور پھر وہ دنیا سے بے خبر بہت دیر تک اس کے پاس بیٹھے رہے۔ مہینوں..... برسوں.... کہ اچانک ان کی بیٹی سرلانے چونکا دیا۔

”بابو جی آپ چپ کیوں ہیں؟ کیا سوچ رہے ہیں؟“

”کچھ نہیں بیٹی۔ میں سوچ رہا تھا آج اتنی سویرے.... اصل میں، میں نے سوچا جو گندر کے دفتر جانے سے پہلے ہی پہونچ جاؤں تو اچھا ہے“

”بابو جی آج تو اتوار ہے“

”اوہ ہاں آج تو اتوار ہے۔ کیا کروں بیٹی ریٹائر ہونے کے بعد دن تاریخ یاد ہی نہیں رہتے“ وہ دل ہی دل میں سوچنے لگے۔

”دن تاریخ ہی کیا اب تو بہت کچھ یاد نہیں رہا“

اتنے میں جو گندر بھی آنکھیں مسلتے ہوئے آئے اور کیدار ناتھ کو پرنام کر کے صوفے پر بیٹھ گئے۔

”بابو جی اتنی سویرے؟ سب ٹھیک ہے نا؟“

”میرے صبح جلدی آجانے پر یہ لوگ اتنا زور کیوں دے رہے ہیں۔ ضرور میرے

اچانک آنے سے ان کا ڈسٹرب ہوا ہو گا مجھے چلے جانا چاہیے، ابھی....“

کیدار ناتھ کو خاموش بیٹھا دیکھ کر سرلابول پڑی — ”ارے بابو جی تو بھول ہی گئے تھے کہ آج اتوار ہے اسی لئے تو اتنی جلدی“

”آج اتوار ہے اور میں اس طرح بغیر بتائے یہاں چلا آیا ہوں۔ ہو سکتا ہے ان دونوں کا کوئی پردگراں ہو — اب میری وجہ سے . . .“

”ہفتے میں چھٹی کا ایک ہی دن تو ملتا ہے ان لوگوں کو — مگر میں بھی تو روز روز نہیں آتا۔ گھر سے چل پڑا تھا، بس چلتا رہا اور چلتے چلتے جب سرلا کے گھر کے قریب آگیا تو سوچا ملتا چلوں۔ کیا یہ لوگ آج میرے لئے اپنے پردگراں نہیں چھوڑ سکتے؟“

کیدار ناتھ کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے ہیں۔

”کبخت بڑھاپے میں آنسو بھی کتنی جلدی نکل آتے ہیں“ وہ آنسوؤں کو چھپانے کی کوشش کر رہے تھے کہ سرلانے ان کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔

”یہ اس طرح کیا دیکھ رہی ہے؟ کہیں سب کچھ سمجھ تو نہیں گئی۔

کیا سمجھے گی؟ یہ کہ میں اپنی بیوی کا نام بھول گیا ہوں اور رات بھر جاگتا رہا ہوں۔
بایہ کہ میں سو رہا ہوں۔

”بیٹی آج مجھے جو گندر سے کچھ کام تھا“

”بابو جی مجھ سے؟“ جو گندر نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا۔

”ہاں یونہی، کوئی خاص بات نہیں تھی“ پھر وہ لان کی طرف جھانکنے لگے۔

”آج بہت سردی ہے۔ تمہارے لان میں تو سویرے ہی دھوپ آجاتی ہے“ سرلا

لان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

”ہاں بابو جی مگر ابھی تو دھوپ میں تیزی بھی نہیں آئی اور اس بھی بہت ہے۔ پورا لان

گیلا ہے“ وہ کہہ رہی تھی کہ جو گندر بیچ میں بول پڑے۔

”بابو جی ابھی کچھ کام کے سلسلے میں آپ کہہ رہے تھے“

”کیا یہ لوگ چاہتے ہیں کہ میں جلدی سے کام بتا کر چلتا بنوں تاکہ ان کے پردگراں

ڈسٹرب نہ ہوں؟“ کیدار ناتھ کھانسنے لگے اور کافی دیر تک کھانتے رہے۔ وہ کھانس رہے

تھے اور سوچتے جا رہے تھے کہ اب کیا کہوں کہ بغیر سوچے سمجھے ہی بول پڑے۔

”بیٹے تمہیں نام یاد رہتے ہیں؟“

”کیسے نام بابو جی؟ ویسے میں ہمیشہ نام یاد رکھنے میں کمزور رہا ہوں اسی لئے ہسٹری کے پمپے میں میرے نمبر بہت کم آتے تھے۔“

”اب کیا پوچھوں؟ کیا سرلا سے یہی سوال کروں؟ مگر یہ تو بڑی بے تنگی بات ہوگی۔ اگر سرلا خود ہی بول پڑے کہ بابو جی مجھے نام یاد رہتے ہیں، تو جلدی سے پوچھ لوں کہ بناؤ تمہاری ماں کا کیا نام تھا؟“

کیدار ناتھ نے حسرت بھری نظروں سے سرلا کی طرف دیکھا لیکن وہ خاموش بیٹھی رہی اور پھر اٹھ کر کچن کی طرف چل دی۔

سورج چڑھے کافی دیر ہو چکی تھی۔ دھوپ میں بھی تیزی آتی جا رہی تھی۔ لان کی ہری گھاس پر جھبھے ہوئے شبنم کے قطرے اپنا وجود کھو چکے تھے۔ کیدار ناتھ نے اپنے جسم پر چڑھے ہوئے گرم کپڑوں کو اس طرح ٹٹولا جیسے وہ ڈھونڈ رہے ہوں کہ ان کپڑوں کے اندر جسم ہے بھی یا نہیں۔

دوپہر کا کھانا تیار تھا۔ لیکن ابھی تک سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھنے کا موقع نہیں مل پایا تھا۔ سرلا صبح سے کھانا تیار کرنے میں لگی ہوئی تھی۔ کیدار ناتھ باہر دھوپ میں جا کر بیٹھتے تو کبھی اندر آ کر برآمدے میں ٹہلنے لگتے۔ کبھی جو گندر سے ادھر ادھر کی باتیں ہوتیں اور کبھی سرلا آتی تو وہ اس موقع کی تلاش میں رہتے کہ ذرا جو گندر اٹھ کر جائیں اور وہ اکیلے میں سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھ لیں۔

”اب دوپہر کے کھانے کا وقت ہو چکا ہے۔ کھانے پر باتیں بات نکلے گی تب تو پوچھ ہی لوں گا؟“

انہوں نے سوچا اور مطمئن ہو گئے۔

کھانے کی میز سج چکی ہے۔ سرلانے کئی طرح کی سبزیاں بنائیں ہیں۔ کھانا بہت لذیذ ہے۔ آج بہت دنوں کے بعد اپنی بیٹی کے ہاتھ کا کھانا ملا ہے۔ نوکر کے ہاتھ کا کھاتے

کھاتے ان کا دل بھر گیا تھا۔ سرلا کی ماں کے ہاتھ کا ذائقہ تو اب انہیں یاد بھی نہیں، اس کا نام بھی تو یاد نہیں۔ ان کا جی چاہا کہ جلدی سے پوچھ لیں۔

”بیٹی تمہاری ماں کا کیا نام تھا؟“

”ارے یہ کیا۔ اگر اس طرح وہ کوئی سوال کریں گے تو یہ دونوں کیا سوچیں گے۔ دونوں قہقہہ مار کر ہنس پڑیں گے،“ کیدار ناتھ خود پر قابو پانے کی کوشش کرنے لگے کہ کہیں بھولکر یہ سوال ان کے منہ سے نہ نکل پڑے۔

”اُف کس سے پوچھوں۔۔۔ کبخت خود ہی میرے ذہن میں آجائے تو پوچھنا ہی پڑے۔“ انہوں نے بعضویں سکوڑیں۔ پیشانی پر بے شمار بل پڑ گئے۔ پھر آنکھیں بند کر لیں اور اپنے ذہن سے جو جھنے لگے۔

”آج سرلا کا بیٹا نظر نہیں آ رہا ہے،“ شاید اسے اپنی نانی کا نام یاد ہو۔ باتوں باتوں میں اس سے تو پوچھ ہی لوں گا۔

”سرلا آج تمہارا بیٹا۔۔۔۔۔“

”ہاں پتا جی میں تو بتانا بھول ہی گئی۔ بی۔ اے پاس کرنے کے بعد اس نے کمپشن کی تیاری شروع کر دی تھی۔ کل سے اس کے امتحان ہیں۔ دو دن پہلے ہی دلی چلا گیا ہے۔“ ا۔۔۔۔۔ اچھا۔۔۔۔۔ تو وہ گھر پر نہیں ہے،“ کیدار ناتھ ایک ٹھنڈی سانس لے کر پھر کھانے میں مصروف ہو گئے۔

کھانا ختم ہو گیا۔ اور کیدار ناتھ کو اپنی بیوی کا نام یاد نہیں آیا۔ کھانے کے بعد چائے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے شام ہو گئی۔ کیدار ناتھ بغیر نام پوچھے ہی وہاں سے اٹھ پڑے۔ گھر ٹننے کے لیے بس پکڑی۔ اب ان کے جسم کی ساری رگیں ڈھیلی پڑ چکی تھیں۔ ہر ایک شخص کو دیکھ کر انہیں لگتا کہ اسے ضرور میری بیوی کا نام معلوم ہو گا۔ وہ ہر ایک سے پوچھنا چاہتے۔ مگر کوئی شخص نہ تو ان کی طرف متوجہ ہوتا۔ اور نہ ہی کچھ پوچھنے کے لئے ان کے ہونٹ کھلتے۔ سفر جاری رہا اور پھر اچانک ایک جھٹکے کے ساتھ بس رکی۔ انہوں نے کھڑکی سے باہر جھانکا اور اترنے کے لئے سیٹ سے اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔

کمرے میں چاروں طرف اندھیرا ہے۔ وہ بغیر روشنی کے بستر پر ڈھیر ہو گئے۔ اندھیرا گہرا ہوتا جا رہا تھا، کیدار ناتھ کو محسوس ہوا کہ دیواریں ان کی طرف کھسکتی چلی آرہی ہیں۔ انہوں نے آنکھوں پر زور دے کر دیواروں کی طرف دیکھا تو ان کی آنکھوں میں جلن ہونے لگی۔ پورے کمرے میں دھنواں بھر گیا تھا۔

”اٹھ کر لائٹ جلا دی جائے“ انہوں نے سوچا۔ مگر روشنی میں تو انہیں نیند ہی نہیں آتی۔ اندھیرے میں بھی کب آتی ہے۔ اب ان کی آنکھیں شعلوں کی طرح دھکنے لگی ہیں۔ جسم سے بھی آگ نکلنے لگے گی۔ آگ کی پلٹیں بہت تیز ہو گئی ہیں۔ سہلا کی ماں کی چتا جل رہی ہے۔ روشنی بہت تیز ہے۔ اور انہیں نیند نہیں آرہی۔ تو پھر آنکھیں نیند سے بوجھل کیوں ہوتی جا رہی ہیں۔؟

جگہ جگہ سے جسم گل گیا ہے۔ وہ جدھر کودٹ لیتے ہیں۔ ادھر ہی سے شدید درد کی ہر اٹھتی ہے۔ ان کے ہاتھ پیر بالکل ٹھنڈے ہوتے جا رہے تھے کہ اچانک ذہن سے کوئی چیز نکل کر پلنگ کے نیچے فرش پر جا پڑی۔ کیدار ناتھ اٹھ کر بیٹھ گئے۔

لائٹ جلائی اور الماری کھول کر تمام کتابیں فرش پر بکھیر دیں۔ ایک ایک کر کے میز کی دراز کے تمام کاغذات نکال ڈالے اور پیرانے بکس سے کچھ فائیلیں نکالیں۔ پھر دیوانہ جی طرح انہیں الٹ پلٹ کر دیکھنے لگے۔ کسی کاغذ کو پڑھتے، کسی کو پھاڑ کر پھینک دیتے اور کسی کو تہہ کر کے رکھ لیتے۔

”کبخت اس کی کوئی چھٹی بھی تو نہیں مل رہی ہے“ اب کیدار ناتھ نے جھجھلا کر کتابوں کاغذوں اور فائلوں کو نوچ کر پھینکنا شروع کر دیا ہے۔ دونوں ہاتھ بالکل شل ہو چکے ہیں سانس رکنے لگی ہے۔ انہوں نے گہرا کر گلے میں بندھے مفلر کا بل کھولنا چاہا کہ پتا نہیں کیسے گرفت اور تنگ ہو گئی۔ پھر ایک جھٹکے کے ساتھ مفلر کھینچ لیا اور بری طرح ہانپنے لگے۔

”ڈھونڈنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ یاد کرنا بھی بے کار ہے، اب کچھ یاد نہیں آئیگا اور وہ یاد کرنے لگے کہ ان کی بیوی کا کیا نام تھا۔

”شانتی۔۔۔“

”نہیں —“

”سرو جنتی —“

”نہیں... نہیں —“

”سر شٹا —“

”اُف۔ یہ بھی نہیں“

”ہزاروں نام اُن کے ذہن میں تیزی سے آنے لگے۔ پھر وہ بھول گئے کہ وہ کیا یاد کر رہے

تھے“

”آج کون سا دن ہے؟“

”اتوار —“

”نہیں، اتوار تو کل تھا“

”کل؟“

”اتوار تو اس دن تھا جب وہ سرلا کے گھر گئے تھے اور سرلا کے گھر گئے ہوئے اب

تو صدیاں گزر چکی ہیں“

”ان کی آنکھوں سے زرد روشنائی ٹپک کر پورے کمرے میں پھیل گئی ہے“

”ہاں۔ کاغذات اور فائیلیں... انہیں کچھ دھندلے دھندلے حروف نظر آئے۔

”شرما۔ ہاں۔ میرے دفتر کے ساتھی شرما“

”پورا نام کیا تھا ان کا؟“

”اُف یہ بھی بھول گیا۔“

”اور ان کے بیٹے کا؟“

”نہیں“ اب مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے۔

”پارک“

”کون سا پارک؟“

”ہاں وہی پارک جہاں وہ کھڑی مسکرا رہی ہے۔“

”لیکن اب تو اس پارک کا نام بھی بدل گیا ہے۔“

”کیا ہے اس کا نیا نام؟“

”نیا ہی کیا اب تو پُرانا بھی یاد نہیں۔ میں سب کچھ سمجھتا جا رہا ہوں۔“

”میری بیٹی۔“

”اُف اس کا نام بھی یاد نہیں آ رہا ہے۔“

”اور اس کے شوہر کا نام۔“

”ہے بھگوان مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے۔ اب تو کچھ بھی یاد نہیں۔“

— کیا صرف بیوی کے نام کے لئے وہ اتنا پریشان ہیں۔

نہیں، کوئی اور چیز بھی ہے جسے وہ بھول گئے ہیں۔

”کیا چیز ہے وہ؟“

وہ نیم پلیٹ جو بار بار ان کے ذہن سے نکل کر گر پڑتی ہے۔ کیا لکھا ہے اس میں؟۔ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ سب کچھ مٹ چکا ہے۔

دیواریں پختہ دروازے اور فرش..... کچھ بھی نہیں ہے۔ دروازے پھیلا ہوا ایک بہت بڑا میدان ہے جس کی زمین میں جگہ جگہ دراڑیں پڑ چکی ہیں۔ سورج کا گولا پھیل کر اتنا بڑا ہو گیا کہ پورا آسمان اس کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ روشنی اتنی ہے کہ کچھ دکھائی نہیں دیتا کہ اچانک دور کوئی بہت چھوٹی سی چیز نظر آئی۔

”کیا ہے وہ؟“

کوئی انسان ہے جو اپنے چاروں طرف مُڑ مُڑ کر دیکھ رہا ہے۔ اس کے قریب کوئی بھی نہیں ہے۔ وہ تنہا ہے، بالکل تنہا۔

”ارے وہ تو میری طرف بڑھ رہا ہے اور اب میری آنکھوں کے اتنا قریب آ گیا کہ اس کے پیچھے سارا میدان، آسمان اور سورج کا پھیلا ہوا گولا بھی چھپ گیا ہے۔“

”کون ہے یہ شخص؟“

”میں۔“ پُراں کی آنکھوں کے سامنے خود ان کی اپنی ذات اندھیرا بن کے چھانے لگی۔

”مگر میں کون ہوں؟ کیا نام ہے میرا؟“

”ایں اب تو میں اپنا نام بھی بھول گیا“ وہ ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر زور سے چیخے اور بغیر بیڑھ کی ہڈی والے آدمی کی طرح دھڑکے ہوئے ہوتے ہوئے اپنے آپ میں سمٹنے لگے۔ انہیں لگا کہ کسی گز زمین کے اندر دھنس گئے ہیں۔ ان کا دم گھٹا رہا ہے۔ سر بڑی طرح چکرانے لگا اور آنکھوں سے نیلے پیلے بادل اُٹھ آئے۔ ہاتھ پاؤں سن پڑ چکے ہیں اور گلہ اندہ گیا ہے جیسے کوئی بہت موٹی سی چیز اس میں اُلک گئی ہو۔ کاپتا ہوا ہاتھ انہوں نے گردن پر رکھ لیا۔ اور کھنکارنا چاہا مگر انہیں لگا کہ کھنکار تے ہی پھلکی آجائے گی۔ اور وہ مرجائیں گے۔

”نہیں۔۔۔۔۔“ وہ بہت زور سے چیخے ان کے ہاتھ کی گرفت گلے پر خود بخود مضبوط ہو گئی تھی۔۔۔۔۔ نیم پلیٹ

ان کے ذہن سے نکل کر گری ہوئی نیم پلیٹ فرش پر پڑی تھی۔ انہوں نے ذہن پر زور ڈالا۔ دھندلے دھندلے حروف ابھر رہے تھے۔

”کے . . . کے . . .“ آف لگتا ہے ذہن کے پڑاچھے اڑ جائیں گے اور زبان کٹ کر دور جا کرے گی۔ انہوں نے غور سے دیکھا حرف کچھ کچھ صاف دکھائی دینے لگے تھے۔

”کے وا“ اور پھر انہوں نے پڑھ لیا۔ ”کیدار ناتھ“ وہ خوشی سے چیخ پڑے۔ اور گلے پر سے ہاتھ کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ دل بہت زور سے دھڑکا، پورے بدن میں گدگدی سی ہونے لگی اور وہ لڑکھڑاتے ہوئے پلنگ پر جا پڑے۔

”کیدار ناتھ، کیدار ناتھ“ وہ زور زور سے کہنے لگے جیسے اب انہیں سب کچھ یاد آ گیا ہو۔ اپنی بیٹی کا، دوست کا، اس پارک کا اور اپنی بیوی کا نام۔ کیدار ناتھ! انہیں محسوس ہوا کہ ساری دنیا کا نام کیدار ناتھ ہے۔

پھر آہستہ سے اُٹھے، لاسٹ بجائی اور کیدار ناتھ، کیدار ناتھ کہتے ہوئے لحاف میں گھس گئے۔

صبح ہوئی تو انہوں نے خود کو بہت مطمئن محسوس کیا۔ رات انہیں بہت گہری اور سکون کی نیند آئی تھی۔!!



غياث الرحمن

صوبہ مہاراشٹر کے ضلع بلڈانہ میں میری پیدائش ہوئی۔ پیدائش کی صحیح تاریخ اور سال بہت کوشش کے بعد بھی نہ معلوم کر سکا۔ ایک اندازے کے مطابق اگست ۱۹۵۵ء میں پیدا ہوا۔ دھامن گاؤں میراننھال تھا اور دھال مشرقی پاکستان (جو اب بنگلہ دیش میں ہے) کے ضلع سلہٹ کے کسی گاؤں میں تھا۔

میری ابتدائی تعلیم دھامن گاؤں کے ایک چنگی کے اسکول میں ہوئی۔ چوتھی جماعت کے بعد نقل مکانی کی بنا پر ہمارا خاندان جھنگاؤں آ بسا۔ جھنگاؤں میں اردو میڈیم سرکاری اسکول میں جماعت چہارم کے بعد تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ ساتھ ہی دینی تعلیم کے لیے ایک مدرسہ میں بھی داخل ہوا ۱۹۵۵ء میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ۱۹۶۹ء میں جب میں نویں جماعت میں تھا فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے میں علی گڑھ منتقل ہو گیا۔ یہاں علی گڑھ سٹی اسکول میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ یہیں سے ۱۹۷۲ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد سے مستقل طور پر علی گڑھ کا ہجہ رہ گیا۔ ۱۹۷۹ء میں ایم۔ اے اردو کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہیں اظہر پریز صاحب کی نگرانی میں 'اردو افسانے میں جنسیاتی عناصر کے موضوع پر ریسرچ میں مصروف ہو گیا اور تلاش روزگار بھی جاری رہی۔ ایک انگلش اسکول میں کچھ دن پڑھاتا رہا۔ پھر یونین پیبلک سروس کمیشن کے ذریعے آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام ایکٹو کیوٹو کی حیثیت سے منتخب ہو کر آج کل رام پور میں خدمت کر رہا ہوں۔

آنجل

دھوپ بہت تیز تھی۔ بارے کی ٹوٹی ہوئی دیوار کے سائے میں کچھ مرغیاں دھوپ میں
 سمٹی ہوئی ہلک رہی تھیں۔ امی کی بیل گاڑی تو بہت دیر ہوئی آنکھوں سے اوجھل ہو چکی تھی، لیکن
 میری آنکھوں سے آنسو خشک نہیں ہوئے تھے۔ گالوں پر دو باریک باریک دھاریں اب بھی بہ
 رہی تھیں، جیسے بارش بند ہو جانے کے بعد بھی پرنا لہ سے پانی بہت دیر تک بہتا رہتا ہے۔ میرے سر
 میں بہت زیادہ درد ہے رہا تھا اور یوں محسوس ہوتا تھا کہ سر ابھی پھٹ پڑے گا۔ جس طرح ایک
 روز ریشیا بجائی فٹ بال میں ہوا بھرتے رہے، بھرتے رہے اور وہ بہت زور کے دھماکے
 سے پھٹ گئی۔ میں نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام لیا کہ پھٹنے سے رُک جائے اور
 اسی دیوار کا سہارا لے کر کھڑا رہا۔ مجھے آہستہ آہستہ ہچکیاں اب بھی آرہی تھیں۔ میں اپنے
 ہاتھوں کو دیکھنے لگا۔ ایک ہاتھ کی پتھیلی پر امی نے گاڑی میں بیٹھ کر جاتے ہوئے تھو تھو کرے
 تھوڑا سا ٹھوک دیا تھا۔ پتہ نہیں کیوں۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ امی مجھے اتنا پیار کرتی
 تھیں، پھر بھی یہاں چھوڑ کر وہ اکیلی ہی ان بہانوں کے ساتھ کیوں چلی گئیں۔ لیکن وہ سبھی تو رو رہی تھیں
 امی کا رونما ہوا چہرہ یاد کر کے پھر سے میرا جی امداد آیا اور میں چیخ چیخ کر رونے لگا۔ پھر مجھے کسی نے
 گود میں اٹھالیا۔ شاید امی والپس آگئیں اور مجھے سینے سے لگا کر بھینچ لیا۔ میری چیخیں کم ہو گئیں۔
 وہ سمجھا رہی تھیں۔ ارے روتے نہیں پچھے۔ ہیں کھا کھاے۔ تجھے کڑی (جی ملتی ہے نا؟) اور
 بیسن کے پکوڑے بھی تالے ہوئے ہیں۔ چل پھر میں تجھے کہانی سناؤں گی۔ یہ تو زینب
 آگئیں۔ میں نے ان کے ہاتھوں سے چہرہ مٹا چاہا لیکن آپا نے مجھے ایک ہاتھ سے کسے دبلے

رکھا اور دوسرے ہاتھ سے اپنا گرتا ہوا دوپٹہ سنبھالتی ہوئی گھر کے اندر گھس گئیں۔

زینب آپا نے میرا منہ دھلایا۔ اب میرا رونا بند ہو گیا تھا۔ پتہ نہیں کیوں، کھانا کھانے کو بالکل طبیعت نہیں چاہتی تھی۔ لیکن ممانی جان کی ڈانٹ اور اپا کی محبت بھری باتوں سے تھوڑا کھا ہی لیا۔

”میری سمجھ میں نہیں آتا۔ لوگ اتنے پتھر کیسے ہو جاتے ہیں۔ ممانی جان بڑبڑا رہی تھیں۔ اب اتنا سا بچہ بھلا کیسے بغیر ماں کے رہے گا۔ نصیب پھوٹے تھے تو پیدا کرنے کی ہی کیا جلدی تھی۔ میری جان پر کیا پہلے ہی کم مصیبت تھی۔ اوپر سے ایک بلا اور نازل ہو گئی۔ میں نے لاکھ کہا کہ پہلی شرط ہی رکھنا لیکن کون سنتا ہے۔۔۔“ ان کی باتیں میرے کچھ سمجھ میں نہ آئیں۔

زینب آپا نے ان کی طرف سختی سے دیکھا لیکن کچھ کہا نہیں اور جھٹکے سے مجھے گود میں اٹھا کر بچھوڑے نکل گئیں۔ بچھوڑے بہت سے پڑتے تھے۔ ایک بیری کا پٹر، تین چار پیسے کے جن پر توری کی بلیں چڑھتی ہوئی تھیں۔ دو بڑے بڑے گوندنی کے پٹر تھے جن پر بے شمار چھوٹی چھوٹی لال لال گوندنیوں کے گٹھے ہرے ہرے پتوں سے جھانک رہے تھے۔ ان پر روزانہ بہت سے طوطے اور طرح طرح کے پرندے آتے۔ خوب خوب شور مچاتے۔ گوندنیاں کھاتے بھی اور گرتے بھی تھے۔ گھر کے اور محلے کے دوسرے بچے تو پیڑوں پر چڑھ کر گوندنیاں کھاتے لیکن مجھ سے چڑھا نہیں جاتا۔ بلکہ میں نے کبھی چڑھنے کی کوشش ہی نہیں کی تھی۔ بس نیچے گری ہوئی گوندنیاں ہی چن لیا کرتا۔ سامنے ہی بالکل ہمارے احاطے سے لگ کر ”ارنی“ کے پیڑوں سے گھرا ہوا ایک بنری کا باغ تھا جو ہمیشہ ہی ہل رہا تھا اور اس میں روزانہ ہی رہت چلنے کی آواز آتی۔ رہت چلانے والا بہت اونچی آواز میں کوئی گیت الپتا رہتا۔ مجھے اس کا گیت بہت اچھا لگتا۔ میرا جی چاہتا کہ اس کے پاس پہنچ جاؤں اور اس کی آواز میں آواز ملا کر میں بھی گانے لگوں۔ میں نے کئی بار ”ارنی“ کے پیڑوں کے پیچھے سے جھانک جھانک کر اس کو دیکھنے کی کوشش کی تھی لیکن وہ مجھے کبھی نظر نہیں آیا۔ بس اس کی آواز ہی جھاڑیوں میں گونجتی رہتی۔ زینب آپا نے مجھ سے کہا۔

”تو گوندنی پہ چڑھے گا۔۔۔ میں سر ہلا کر ”ناں“ کہہ دیا۔

اچھا تو چل اوپر چھت پر کھلیں گے“ اور ٹوٹے ہوئے زینے سے ”دھابے“ (کچے مکان) کی چھت پر چڑھ گئیں۔ چھت کی منڈیریں کافی اونچی تھیں اور ان پر اُگی ہوئی گھاس بالکل سوکھ چکی تھی،

مجھے منڈیر کی چھاؤں میں کھڑا کر کے کہا — ”ٹھہر جا — میں ابھی آئی۔“

اور وہ نیچے چلی گئیں — دھوپ بہت تیز تھی۔ ہوا میں گرم گرم بہنیں اٹھتی ہوئی نظر آرہی تھیں۔ پیڑوں پر پرندے شور مچا رہے تھے۔ منڈیر کے برابر کھڑے ہو کر تو میں گوندنی کے اوپری حصے کو بھی دیکھ سکتا تھا۔ بلکہ پیر کی ایک ڈال منڈیر پر آگئی تھی۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر آسانی سے گوندنیاں توڑیں۔ میں پہلی بار چھت پر چڑھا تھا اور پہلی بار ہی گوندنی کا کچھا اپنے ہاتھ سے توڑا تھا۔ مجھے بڑی خوشی ہوئی اور اسی خوشی میں اس ڈال کی تمام کچی پکی گوندنیاں پتوں سمیت توڑ کر منڈیر کے سہارے ڈھیر کر دیا۔ ان کے گاڑھے گاڑھے پانی سے میرے ہاتھ چپکنے لگے — پھر زینب آ یا چار پانی لے کر اوپر آ گئیں۔ ”ارے یہ سہی گوندنیاں کیوں توڑیں —؟ پھر میری طرف دیکھ کر مسکرا دیں۔ اس گھر کے تمام لوگوں میں مجھے امی کے علاوہ زینب آ یا ہی اچھی لگتی تھیں۔ آ یا نے منڈیر کے اوپر چار پانی کے دوپاکے لگا کر تر چھی بچھا دی اور اس کے اوپر دسی ڈال کر ایک چھوٹی سی کٹیہا کی شکل بن گئی۔ پھر اندر سوکھی ہوئی گٹھائیں بچھا کر دوسری دسی بچھا دی — اس کٹیہا کے اندر بیٹھ کر مجھے بہت اچھا لگا۔

”آ یا!“ کچھ دیر کے بعد میں نے ہمت کر کے پوچھ ہی لیا۔ ”میری امی کہاں چلی گئیں؟“ یہ سوال میرے ذہن پر بہت دیر سے چھایا ہوا تھا۔ زینب آ یا نے منڈیر سے ٹیک لگا کر پاؤں پھیلا دیے اور میرا سر پیچ کر اپنے سینے پر رکھ لیا۔

”رجو“ آ یا نے آہستہ سے کہا ”اگر تو رو یا کرے گا تو میں تجھ سے کبھی بات نہیں کر دوں گی اور تیرے ساتھ کھیلوں گی بھی نہیں۔“

”میں کبھی نہیں ردوں گا — میں نے پڑے ہی پڑے وعدہ کر لیا۔“ لیکن یہ تو بتا دو میری امی کہاں گئی ہیں۔ ان بہان کے ساتھ؟“

”رجو — تیری امی کی دوسری شادی ہو گئی ہے۔“

”کیوں؟“ میں نے بغیر سمجھے ہی حیرت ظاہر کی۔

”تو ابھی بہت چھوٹا ہے رے، تیری سمجھ میں نہیں آئے گا۔ تیرے ابا مر گئے ہیں۔“

زینب آ یا میرے گالوں کو سہلاتی رہیں۔

”وہ کیوں مر گئے ہیں؟“ میں نے پھر سوال کیا۔

تیرے آبا فوجی تھے۔ وہ بہت دور رہتے تھے اور دو سال ہرے ادھر ہا دشمنوں سے لڑتے لڑتے مارے گئے۔

”وہ کیوں لڑ رہے تھے آپا؟“ میں اُنھ کو پوچھا گیا۔

”ابھی تیری سمجھ میں نہیں آئے گا۔ دیکھ ہر آدمی کو اپنے گھر سے محبت ہوتی ہے اور اگر کوئی دوسرے لوگ اس کے گھر میں زبردستی گھسنا چاہیں تو کیا وہ لڑیں گے نہیں۔ بس اسی طرح دوسرے دیس کے لوگ ہمارے دیس میں زبردستی گھس آنا چاہتے تھے تو تیرے آبا اور ان کے بہت سے ساتھیوں نے لڑ کر دشمنوں کو مار کھجایا۔“

اور میری آنکھوں میں چند دن پہلا منظر آگیا۔ گلی کے موڑ سے آگے کچھ لوگ آپس میں لڑ رہے تھے۔ گالیاں دے رہے تھے، جھج رہے تھے۔ عورتیں ایک دوسرے کے بال پکڑ کر گتھم گتھا تھیں اور مردوں کی لائیاں آپس میں ٹکرا رہی تھیں۔ گاؤں کے بہت سے لوگ جمع ہو گئے تھے اور میں دور کھڑا ہوا تھوڑے تھوڑے کانپ رہا تھا۔ شاید وہ بھی ایک دوسرے کا گھر چھین لینا چاہتے ہوں گے۔

”میرے آبا نے بھی لاکھوں سے لڑائی کی تھی، ہے نا آپا؟ اور گالیاں بھی دی ہوں گی لیکن گالیاں تو بڑے لوگ دیتے ہیں۔ امی نے کہا تھا۔“

”ارے نہیں۔ وہ کوئی چھوٹی موٹی لڑائی تھوڑی ہوتی ہے۔ وہاں تو بندوبست کی گولیاں اور توپ کے گولوں سے لڑائی ہوتی ہے۔ ہوائی جہاز سے اور بڑی بڑی موٹروں اور مشینوں سے لڑائی ہوتی ہے۔ کوئی کسی کو گالی نہیں دیتا اور وہ چیتے چلاتے بھی نہیں۔ سب خاموشی سے لڑتے رہتے ہیں۔ بس گولیوں کی آوازیں ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ اور وہ لڑائی دیکھنے کو میرا جی چاہنے لگا۔

”آپا“ میں نے پوچھا۔ ”میں بھی فوجی بنوں گا۔“

”ہٹ پٹا“ آپا نے سکہ اکروٹہ بنایا۔ ”تو کیا فوجی بنے گا۔ فوجی تو بہت بہادر ہوتے ہیں۔ وہ کبھی نہیں روتے۔ وہ تو اپنے ماں باپ اور سب کو چھوڑ کر لڑائی کے لیے چلے جاتے ہیں۔ اُن کو کبھی اپنی اتنی یاد بھی نہیں آتی۔“

”میں بھی نہیں روتوں گا اور امی کو بھی یاد نہیں کروں گا۔ میں بندوبست چلانا سیکھوں گا اور ان ہاتھوں سے۔۔۔۔۔ میں نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا تو مجھے ایک دم یاد آگیا۔“

”آپا! امی نے جاتے وقت میرے اس ہاتھ پر تھوک کیوں دیا تھا؟“
 ”ارے یہ ٹوٹکا ہوتا ہے۔ اٹے ہاتھ پر تھوک دینے سے جانے والے کی یاد نہیں آتی — سمجھا؟“
 ”کیا امی کو بھی میری یاد کبھی نہیں آئے گی؟“

زینب آپا تھوڑی دیر خاموش رہیں پھر آہستگی سے کہنے لگیں
 ”ماں کو تو اپنے بچے کی یاد ہمیشہ ملتی ہے۔۔۔ امی تجھے کبھی نہیں بھول سکتیں۔“
 ”پھر وہ مجھے چھوڑ کے کیوں چلی گئیں؟“ میں نے رندھی ہوئی آواز میں کہا۔

”وہ مجبور تھیں رجو! — تیرے نئے آبا کا گھر بہت چھوٹا ہے، تیرے لیے وہاں جگہ نہیں تھی۔
 اپنا گھر تو بہت بڑا ہے،“ میں نے اس انداز میں کہا گویا امی کو یہیں رہنا چاہیے تھا۔

”تیری امی جب یہاں رہتی تھیں تو میری امی روزانہ سے لڑتی تھیں اور انھیں پریشان کرتی تھیں
 اور پھر تیری امی ابھی جوان ہیں۔ تو نہیں سمجھے گا۔ ابھی تو بہت چھوٹا ہے رے — ہر جوان عورت کو ایک
 مرد کی ضرورت ہوتی ہے، اس لیے ان کی شادی کر دی گئی۔“

”لیکن یہاں بھی تو مرد تھے۔ ماموں جان ہیں رشید بھائی اور۔۔۔۔“

”ہٹ پٹکے — میرے آبا تو تیری امی کے سگے بھائی ہیں اور رشید بھائی اور انور بھائی تو تیری
 امی کے بھانجے ہیں۔“

میری سمجھ میں نہیں آیا۔ بھائی ہو یا بھانجہ آخر مرد تو ہیں، لیکن پھر میں خاموش ہو گیا۔ پھر روزانہ دن
 کا زیادہ تر وقت ”دھابے“ کی چھت پر ہی گزارنا۔ زینب آپا مجھے شہزادیوں اور پریوں کی کہانیاں سنایا
 کرتیں۔ چین کی شہزادی بہت خوبصورت تھی۔ جب وہ ہنستی تھی تو اس کے منہ سے ریشمی پھول جھڑتے تھے
 اور روتی تو موتی گرتے اور چلتی تھی تو پاؤں کے نشان سونے کی اینٹ بن جاتے تھے۔۔۔ اس کو حاصل کرنے
 کے لیے روم سے ایک شہزادہ بھر کا پیاسا پیدل سفر کرتے ہوئے آیا تھا اور منتر پہلوانوں کو کشتی لڑا کر ہرا دینے
 کے بعد شہزادی کو حاصل کر لیا تھا۔۔۔ اور ترکستان کی شہزادی بہت تیز دوڑتی تھی۔ خرگوش سے بھی
 زیادہ تیز۔۔۔ اور نیلم پری سمندر میں رہتی تھی۔۔۔ اور روس کی شہزادی نے دنیا کے سارے
 شہزادوں کو تیر اندازی کے مقابلے میں ہرا دیا تھا۔۔۔ اور۔۔۔۔“

اور جب کوئی کہانی یاد نہ آتی تو دو ہا دہن کی شادی رچائی جاتی۔ میرے سر پر اپنے نئے دوپٹے

کی پگڑی باندھ کر اس میں گوندنی کے ہرے ہرے پتے اور توڑی کے پیلے پیلے بھول لگا کر سہرا بناتی تھیں اور ایک لکڑی کا ڈنڈا میری دونوں ٹانگوں میں پھنسا کر ایک سر میرے ہاتھ میں تھا دیتیں اور کہتیں۔ یہ تیرا گھوڑا ہے۔ اور پھر میں گھوڑا دوڑاتا ہوا چھت کا پورا پکڑ کاٹ کر اسی کنیا کے پاس آتا تو زینب آپا اندھ بیٹھی ہوئی اپنے منہ پر لال دوپٹے کا گھونگٹ ڈال کر دلہن کی طرح شرماتیں۔ لیکن میں وہ سب کچھ بھول جاتا جرجلے آپا نے مجھے دوہا بنانے کے بعد رٹائے تھے اور طریقہ بھی سکھایا تھا کہ ”گھوڑے کو منڈیر سے کھرا کر اندر آنا اور میرے بالکل قریب بیٹھ جانا۔ پھر اپنے دونوں ہاتھوں سے آہستہ آہستہ میرا گھونگٹ اٹھانا پھر میں اپنے ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لوں گی تو کہنا ”شرماؤ نہیں بیگم“ اور میری کلاٹیاں پکڑ کر چہرے سے ہٹانا۔ پھر اپنی پگڑی اُتار کر ایک طرف رکھ دینا۔ اور میرے بالوں میں آہستہ آہستہ انگلیوں سے کنگھنی کرنا۔ پھر میرے ہونٹوں پر انگلیاں پھیرنا۔۔۔۔۔ پھر میرے گالوں پر، پھر میرے گلے میں دونوں ہاتھ ڈال کر پٹ جانا اور۔۔۔۔۔ اور“ لیکن میں وہاں پہنچنے پر سب کچھ بھول جاتا۔ وہ تھوڑی دیر انتظار کرنے کے بعد گھونگٹ کے پیچھے سے اشارے کرتی رہتیں اور ایک آدھ بار کہہ بھی دیتیں۔ ”ارے گھونگٹ اٹھاؤ“ لیکن وہ گھونگٹ کے اندر ہی بہت اچھی لگتیں۔ اس لیے میں گھونگٹ نہیں اٹھاتا اور وہ پھر بیزار ہو کر ڈانٹنے لگتیں اور ایک چائنا میرے گال پر مار دیتیں اور میں رو پڑتا۔۔۔ اور پھر خود ہی مجھے مانتیں۔

”ارے۔۔۔۔۔ ارے میرا اچھا رُخ ہے۔“ مجھے سینے سے بچھ لیتیں ”ارے تو تو یہی ہے فوجی کہیں روتے ہیں بھلا؟ اور لفظ ”فوجی“ سننے ہی میری نظروں کے سامنے درد ہی پہنا ہوا موچوں والا خوب صورت لڑکا ہوا کندھے پر بند دوق رکھے ہوئے آجاتا اور میں رونا بالکل بند کر دیتا۔ جیسے میں رونا جانتا ہی نہیں

ممانی جان سے میں بہت ڈرتا تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے ان کی موٹی موٹی بھیانک آنکھوں سے ڈر لگنے لگتا تھا اور ان کی یہ عادت ہو گئی تھی کہ جب میں ان کے سامنے جاتا تو وہ خواہ مخواہ ہی بڑبڑانے لگتیں اور پتہ نہیں کس کو گالیاں دینے لگتیں۔ جب وہ کسی بات پر مجھے ڈانٹتیں تو میں زینب آپا کے پیچھے چھپ جاتا اور ان کا ٹکٹا ہوا دوپٹہ اپنے سر پر ڈال کر جہاں تک ممکن ہو سکتا اپنے آپ کو چھپا لیتا۔

اب گرمیاں ختم ہو چکی تھیں۔ ہر وقت آسمان پر گھٹا چھائی رہتی۔ اس لیے دھابے پر چڑھنا بند

ہو گیا۔ پہلی ہی بارش میں دھالے کی منڈیر کی سوکھی گھاس کی جگہ ہری ہری گھاس نکھنا شروع ہو گئی تھی اور اس کے ساتھ ہی کچھ سفید کچھ بھورے بھورے سے چھتری دار پودے بھی جگہ جگہ نظر آنے لگے تھے۔ ایک روز میرے پوچھنے پر زینب آپا نے بتایا تھا کہ ان پودوں کو کتے کا موت کہتے ہیں۔ گھٹائیں ہمیشہ ہی کالی یا بہت زیادہ بھوری رہتیں لیکن جو پانی زمین پر آتا وہ ہمیشہ ہی کالچ کی طرح صاف ہوتا۔ میں یہی سوچتا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے اور بجلی تو بڑی حیرت انگیز چیز ہوتی ہے۔ میرا جہاں بار بار چاہتا کہ اس کو کسی طرح پکڑ سکوں لیکن وہ تو ذرا سی دکھنے کے بعد آنکھوں کو چند دھیا کر اوجھل ہو جاتی۔ اس کی کڑک سے میں بہت گھبراتا دن میں تو خیر لیکن رات میں بہت زیادہ ڈر لگتا تھا۔ میں روزانہ زینب آپا کے ساتھ ہی سوتا اور جب بادل گر جاتا تو جلدی سے آپا کو لپٹ جاتا اور وہ بھی مجھے کس کے چٹا لیتیں۔ شاید وہ بھی اس گرمی سے ڈرتی تھیں جب بھی میں ان کے سینے سے لگتا تو مجھے بہت اچھا محسوس ہوتا جیسے وہ نرم نرم روئی کا تکیہ جو ماموں جان کے پلنگ پر ہی رہتا تھا۔ ان کے پلنگ پر چڑھنے کی کسی کو اجازت نہیں تھی۔ میں نے بس ایک ہی بار تو اس تکیے کو چھوا تھا۔ میرا جی چاہتا کہ زینب آپا سے کبھی الگ نہ ہوں۔

اب امی کی یاد نہیں آتی تھی۔ پھر بہت سے مہمان آنے شروع ہوئے اور ایک دو روز ہی میں گھر بھر گیا۔ بلکہ بچھوڑے کی کوٹھری جس میں بھوسا بھرا رہتا تھا۔ جو بیلوں کے کوٹھے سے بالکل لگی ہوئی تھی اس کو بھی صاف کر کے لوگوں کے ٹھہرنے کیلئے جگہ کر دی گئی۔ ان مہمانوں میں بہت سے میرے ہم عمر بچے بھی تھے اور میں پہلی بار دوسرے بچوں کے ساتھ کھیلنے لگا۔ میری بالکل سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اتنے مہمان کیوں آ رہے ہیں کسی سے پوچھ بھی نہیں سکا۔ رشید بھائی بھی بہت مصروف تھے اور بھائی اور ماموں جان بھی اپنا حق چھوڑ کر ادھر ادھر دوڑتے رہتے اور زینب آپا کے پاس ہمیشہ ہی مہمان عورتوں کا جھگڑا رہنے لگا۔ لیکن میں بہت خوش تھا اس لیے کہ مجھے دوسرے نئے نئے اچھے دوست مل گئے تھے۔ رفیق، اسلم اور مریم جیسے دوست۔ رفیق کاغذ کے ہوائی جہاز، ناؤ، موٹر، ہنڈے اور بہت سے کھلونے بنا بنا کر مجھے دیتا اور اسلم بہت بہادر تھا۔ اس نے کہا تھا ”رجو! اگر تیرے کو کوئی مارتا ہے تو میرے کو بول۔“ اپن سالے کی منڈی توڑ دے گا۔“ میں اس سے بہت متاثر ہوا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا تھا۔

”اسلم کیا تو کبھی نہیں روتا؟“

”اپن کیا چھو کمری ہے جو روئے۔“

”تو پھر تو بھی فوجی بن جائے گا؟“ میں نے اس کو دلا سا دیا۔ وہ بولا

”ہو، اپن کے گھر تو بند روک بھی رکھیلی ہے۔ تو اپن کے گھر چلے گا تو اپن تیرے کو بند روک

چلانا بھی سکھا دے گا۔ اپن تو بمبئی کا رہنے والا ہے“ اور میں غریش ہو کر کہتا

”ہاں! ضرور چلوں گا۔ میں نے تو بند روک دیکھی بھی نہیں۔“

اور مریم ————— وہ بہت اچھی تھی، چھوٹی سی خوب صورت، جیسے پکی ہوئی لال لال گوندنی۔

———— میں اس کو چن چن کر گوندنیاں دیتا اور وہ تتلی زبان میں میٹھی میٹھی باتیں کرتی۔ مریم کو

میں اپنا گھروندا بھی دکھاتا جو زینب آپا لے ہیلوں کے کوٹھے میں بنایا تھا۔ ”بارش میں زینب آپا اور

میں اسی گھر وندے میں کھیلتے ہیں۔“ میں مریم سے کہتا۔ وہ کوٹھا بالکل خالی پڑا رہتا تھا۔ اس میں بس

چاروں طرف دیوار کے مہارے لکڑی کے کھونٹے گمڑے ہوئے تھے جن سے اندازہ ہوتا تھا کہ کسی

زمانے میں اس کوٹھے میں بہت سی گائیں بھینسیں اور بیل باندھے جاتے ہوں گے۔ اب تو صرف ان

کے گوبر کی دھبی دھبی بدلو کوٹھے کی نظا میں بسی ہوئی تھی۔ وہ گھروندا بہت اچھا بنا ہوا تھا اور ایک

مرتبہ زینب آپا لے کہا تھا ”رجو! جب میں چلی جاؤں گی تو تو اسی گھر وندے میں کھیلا کرنا“ میں

نے حیرت سے پوچھا تھا ”آپا تم کہاں چلی جاؤ گی؟“ لیکن انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ گھروندا میں

صرف مریم کو ہی دکھایا تھا۔ رفیق اور اسلم کو اس لیے نہیں کہ وہ کہیں جل کر میرا گھروندا توڑ نہ ڈالیں۔

اب میں ان ہی بچوں کے ساتھ سونے لگا۔ مہمان روزانہ بڑھتے ہی رہے۔ ایک دفعہ زینب

آپا نے مجھے بلا کر اپنے پاس بٹھایا تھا اور بہت پیار کیا۔ اتنا کبھی نہیں کیا تھا۔ جیسے ان کو پھر پیار کرنے

کا موقع ہی نہیں ملے گا۔ وہ نئے نئے کپڑے پہنے ہوئے تھیں اور ان کے جسم سے بڑی پیاری خوشبو

آ رہی تھی۔ میں نے دیکھا کہ ان کی آنکھوں میں آنسو کے قطرے ہیں۔ میں نے گہرا کمر پوچھا تھا —————

”آپا تم کیوں رو رہی ہو؟“

”تو نہیں سمجھے گا۔“ انھوں نے میرا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر کہا تھا۔

”تو ابھی بہت چھوٹا ہے۔“ دیکھ تیری اتنی آنسو والی ہیں۔ شاید کل آجائیں گی اور میں

خوش ہو گیا تھا، زینب آپا کو نہ جانے کیا ہو گیا تھا کہ وہ روتی ہی رہتی تھیں۔ میں نے چاہا بھی کہ ان کو سمجھاؤں لیکن کیسے میری خود سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ میں نے اپنے ہاتھوں سے ان کے آنسو پوچھے اور باہر بھاگ گیا۔ پھر میں اس گل کا بہت بے چینی سے انتظار کرتے لگا۔ میں نے اپنے سارے دوستوں سے کہہ دیا کہ گل میری امی آنے والی ہیں۔ اسی روز ممانی جان نے خود اپنے ہاتھوں سے مجھے نہلایا اور نئے کپڑے پہنائے اور تھوڑا پیار بھی کیا۔ شاید پہلی بار۔۔۔۔۔ پھر ”گل“ آگیا۔ سبج ہوئی، دھیر ہوئی، میں گلی کے سڑک اپنے دوستوں کے ساتھ جا جا کر دیکھتا رہا۔ پھر شام بھی ہو گئی لیکن امی نہیں آئیں۔ دوسرے ہی مہمان آتے رہے۔ میں نے پھر رات میں زینب آپا سے جا کر پوچھا۔ ”امی تو نہیں آئیں؟“

”نہیں“ انھوں نے میرے سر پر ہاتھ پھیر کر کہا ”تیری امی نہیں آئیں گی، انھوں نے فط لکھا ہے کہ وہ بیمار ہیں۔ نہیں آ سکتیں، تجھے بلایا ہے۔ تیرے نئے ابا تجھے پاس رکھنے کے لیے راضی ہو گئے۔ وہ کچھ دنوں کے بعد آ کے تجھے لے جائیں گے۔“ شاید اب بھی آپا کی آنکھوں میں آنسو تھے، لیکن چراغ کی دھیمی روشنی میں میں دیکھ نہ سکا۔

”نہیں میں نہیں جاؤں گا۔۔۔۔۔ میں تو تمہارے ہی پاس رہوں گا ہے نا آپا؟ لیکن جواب میں آپا کی گھٹی گھٹی ہچکیاں ہی نکلتی رہیں۔۔۔۔۔“ لڑکیاں تو روتی ہی ہیں۔“ یہ سوچ کر میں رہا سے چلا گیا۔

دوسرے روز باجے بکھنے شروع ہوئے۔ پچھے خوب شور مچاتے رہے، میں بھی ان کے ساتھ اچھل کود میں شریک تھا۔ پھر میں نے سنا کہ بہت سے لوگ کہہ رہے ہیں ”برات آگئی“ برات آگئی۔ دن بھر باجے بکتے رہے۔ سہ پہر کے وقت ابا آدمی پھولوں سے منہ چپائے، بکے ہوئے گھوڑے پر بیٹھ کر بہت سے لوگوں کے ساتھ آیا۔ آگے صحن میں جہاں درتین روز پہلے ہی بتیاں لگا کر آم کے ہرے ہرے پتوں سے ”منڈرا“ بنایا گیا تھا اور ایک بٹی کے سہارے تین مٹی کے نئے گھڑے پانی سے بھر کر ایک کے اوپر ایک رکھ دیے تھے اور ان میں لال پیلے دھاکے باندھ دیے گئے تھے وہاں دریاں کھچی ہوئی تھیں اور ایک جگہ گدے پر سفید ریشمی چادر کھچی تھی۔ اس پر وہ پھولوں میں چھپا ہوا آدمی بیٹھ گیا۔ اس کی کمر سے لال کپڑے میں بندھی ہوئی کوئی چیز لٹک رہی تھی۔ اس نے بتایا تھا کہ اس کو ”کٹار“ کہتے ہیں۔ پھر ایک لمبی سی داڑھی والے مولانا نے دلے کیا کیا پڑھا۔

تھوڑی دیر بعد تالیاں ایک دم بجنی شروع ہوئیں اور چھوڑے اچھلے گئے۔ اسلم نے تو جھپٹ کر ایک لے لیا لیکن میرے ہاتھ میں ایک بھی نہ لگا۔

شام کو سارے لوگوں نے اسی منڈپ میں بیٹھ کر ایک ساتھ کھانا کھایا۔ ان میں گاؤں کے بھی بہت سے لوگ تھے۔ بہت سی گیس کی بتیاں جل رہی تھیں۔ جن سے اندھیرے کا احساس ہی نہیں ہو رہا تھا۔ شاید رات بہت ہو گئی تھی لیکن مجھے آج نیند نہیں آرہی تھی۔ اتنے اچھے اچھے کھانے پکے لیکن میں نے کچھ بھی نہیں کھایا۔ شاید غرضی کی وجہ سے۔ کچھ دیر کے بعد گھر میں سے عورتوں کے رونے کی آوازیں آنے لگیں۔ میں حیرت میں تھا کہ وہ کیوں رو رہی ہیں۔ پھر اسلم کا وہ جملہ یاد آگیا۔

”لڑکیاں تو روتی ہی ہیں“ اور عورتیں بھی تو بڑی لڑکیاں ہوتی ہیں۔ اور زینب آپا کو لال چادر اڑھا کر باہر لایا جا رہا تھا۔ باہر ہیل گاڑی جس پر پرے پڑے ہوئے تھے، تیار کھڑی تھی۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ پھر اچانک مجھے یاد آیا کہ ایک روز امی بھی تو ایسی ہی گاڑی میں گئی تھیں۔ زینب آپا کو گاڑی میں چڑھا دیا گیا اور ایک دم میری سب کچھ سمجھ میں آگیا۔ بے اختیار میری منہیں نکلتے لگیں اور میری آنکھوں سے آنسو کی دھاریں پھوٹ پڑیں جیسے کبھی کبھی دھوپ میں اچانک بارش برسنے لگتی ہے۔ میں بھاگ کر زینب آپا کے قریب پہنچ گیا۔ زینب آپا کی روتے روتے ہچکیاں بندھ گئی تھیں۔ انھوں نے مجھے گلے سے لگا کر میرے آنسو پوچھتے ہوئے بڑی مشکل سے آہستہ سے کہا:

”رومت رجو! — میرے — راجہ!“ لیکن میں مستقل رو رہا تھا کہ امی کی طرح آج آپا بھی مجھ سے جدا ہو رہی تھیں۔ ”تو — تو فوجی بنے گا — نافوجی — کہیں روتے ہیں — ہیں بھلا؟“ لیکن مجھ پر اب اس جملے کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ زینب آپا نے مجھے گلے سے لگا رکھا تھا۔ پھر رشید بھائی نے آکر مجھے پیار سے اٹھا کر ناچا ہا لیکن میں زینب آپا سے جدا نہیں ہونا چاہتا تھا۔ آپا نے پھر آہستہ سے کہا۔

”مت رورجو! جا — تجھے تیرے ابا لینے کے لیے آجائیں گے۔ تو بہت جلد اپنی امی کے

پاس چلا جائے گا“ اور رشید بھائی نے زبردستی مجھے گاڑی سے کھینچ لیا۔ میرے ہاتھ میں زینب

آپا کا آنچل کھینچتا چلا آ رہا تھا۔ اُترنے اُترنے زینب آپا نے میرے ہاتھ سے اپنا آنچل چھڑایا اور
میرے اٹے ہاتھ پر تھوٹھو کر کے تھوڑا سا تھوک دیا۔ اور یہ گاڑی بھی آگے جا کر اندھیرے
میں کہیں گم ہو گئی۔



پیغام آفاقی

میری پیدائش بہار کے ضلع سیوان کی ایک بستی چانپ میں ایک زمیندار گھرانے میں ۲ جنوری ۱۹۵۶ء کو ہوئی۔ میں اپنے بھائیوں میں پانچواں بھائی تھا۔ ابتدائی تعلیم گادوں کے مکتب میں ہوئی اور اس کے بعد چوتھی پانچویں جماعت کی تعلیم سیوان شہر کے اسلامیہ اسکول میں ہوئی اور اس کے بعد ہائر سکندری تک کی تعلیم ڈی۔ اے۔ وی ہائر سکندری اسکول میں ہوئی۔ میں اسکول میں بائیولوجی کا طالب علم تھا اور ارادہ ڈاکٹر بننے کا تھا لیکن اپنے ماحول میں ارد گرد جو مختلف قسم کے خون خرابے اور زندگی کو مسائل میں الجھے ہوئے دیکھا تو اس سلسلے میں کچھ کرنے کا ارادہ دل میں جاگ اٹھا۔ میرا بنیادی سروکار ادب سے کم اور زندگی سے زیادہ رہا۔ میرے ماحول میں شاعری کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا کیونکہ یہ ذہانت اور زبان دانی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ شہر میں ہونے والے چند مشاعروں اور کچھ تقاریری جلسوں سے متاثر ہو کر غیر معمولی انسان بننے کا خواب ذہن پر چھانے لگا۔ سائنس دان بننے کا ارادہ تھا لیکن سائنس پڑھنے میں جو کھم بہت تھا۔ پھر انسانی مسائل نے زیادہ توجہ کھینی۔ سیوان کے حلقہٴ ادب کا سکریٹری بھی رہا۔ ۱۹۷۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بی۔ اے انگریزی آنرز میں داخلہ لیا۔ پہلا ناولٹ ۱۹۷۲ء میں لکھا جس کا نام تھا پھول اور کانٹے۔ یہ غیر مطبوعہ رہا۔ ۱۹۷۳ء میں ایک ناولٹ لکھی لکھا۔ ۷۶-۱۹۷۵ء میں یونیورسٹی لٹری کلپ کا سکریٹری رہا۔ ۷۷-۱۹۷۵ء کے دوران ایم۔ اے تاریخ کا طالب علم رہا۔ اسی دوران ۱۹۷۶ء میں آئی۔ اے۔ ایس کے امتحان میں شریک ہوا اور تحریری امتحان میں کامیاب ہو گیا لیکن عمر کم ہونے کی وجہ سے اسٹریو میں بلائے جانے کے باوجود رزلٹ روک دیا گیا لیکن جلد ہی پولس سروس میں جس میں اس عمر میں بھی لیا جاسکتا تھا، لے لیا گیا۔ ٹریننگ کے بعد میری پہلی پوسٹنگ جزائرمانڈمان میں ہوئی اس کے بعد دلی آیا۔ ۱۹۸۷ء میں ستمبر کے مہینے میں ناول 'مکان' پر کام شروع کیا اور ۱۹۸۸ء کے آخر میں یہ ناول مکمل ہو سکا دوسرا ناول 'دمن' زیر تخیق ہے۔

پیغام آفاقی کا نام اختر علی فاروقی ہے اور دہلی میں ڈپٹی کمشنر آف پولس کے عہد پر فائز ہیں۔ مدیر

پیتل کی بالٹی

کچھ دنوں سے وندنا تیزی کے ساتھ پاؤں پٹکتی ہوئی کبھی گھر میں ادھر جاتی کبھی ادھر جاتی۔ کبھی بلی سے لڑائی۔ کبھی پانی کا نل کھلا چھوٹ جانے پر ہنگامہ کبھی غصہ میں برتنوں کو ادھر ادھر پھینکتی اور کبھی کوسے پوے کسی پردے کو سیدھا کرتی اور پھر اسے بگڑی بگڑی ہوئی نگاہوں سے دیکھتی۔

”سب میرے دشمن ہیں“ اس نے رنجیدہ لہجے میں کہا۔
”کیا ہوا؟ اتنی اکھڑی اکھڑی سی کیوں ہو۔ کہیں باہر چلیں۔“
”معلوم نہیں۔ یہاں موت بھی نہیں آتی۔“
”کیا ہوا؟“

وہ مجھ پر برس پڑی۔ ”میری قسمت ہی ایسی ہے۔“ وہ دروازے کے سامنے والی الماری کی طرف گئی۔ الماری کے پٹ جھٹکے سے کھولے اور پھر ٹھٹھک کر خالی خالی نذرں سے کچھ دیکھنے لگی۔
”کیا بات ہے؟“

”تم کو تو قسمت ہی نہیں ملتی۔ مجھے تم سے کچھ بات کرنی ہے۔“
”کیا بات کرنی ہے۔ بولو، بولو!“

”اے ہٹو۔“

”بولو نا کیا بات ہے۔ میں نے کھڑے ہو کر اس سبے چین سراپا کو اپنی بانہوں میں لے لیا۔“
”تم کو تو بس یہی آتا ہے۔“ پھر جیسے چند لمحے انجانے میں وہ مطمئن سی ہو گئی پھر اچانک میں نے اپنے بازو پر اس کے دانتوں کی جکڑ کو محسوس کیا۔ وہ ایک جھٹکے کے ساتھ میری بانہوں کے حلقے

سے آزاد ہو گئی۔ وہ تیزی سے بالکونی میں جا کھڑی ہوئی اور کھلے آسمان میں دیکھنے لگی۔ تھوڑی دیر بعد وہ پھر کمرے میں لوٹ آئی۔

”تم بہت مصروف ہو۔ میرا یہاں بیٹھنا تم کو اچھا نہیں لگتا؟“ میں نے اس کی طرف دیکھا۔
”یہاں بیٹھ جاؤں؟“

”تم کو منع کس نے کیا ہے؟“

”پتہ نہیں تم ڈسٹرب ہوتے ہو گے؟ اور پھر وہ میرے بنیز کچے کھے ہوئے پلنگ پر بیٹھ کر میرے پاؤں دبائے لگی۔“

”تمہاری تیاری کیسی چل رہی ہے؟“ وہ انٹیریر ڈیکوریشن کا کورس کر رہی تھی۔

”میں تو تنگ آ گئی ہوں۔ پڑھوں گی ذرا اطمینان ہو جائے۔“

”تم کو امتحان دینا ہے تو فرصت پیدا کرو۔“

”کیا کروں سارا گھر اُجاڑ پڑا ہے۔ میں نہ کروں تو یہ گھر جہنم بن جائے گا۔“

”سارے کام بانٹ دیا کرو۔ نو کروں کو ان کے کام بتا دو۔ کام لینا سیکھو۔“

”تم کو تو بس افسری سوجھتی ہے۔ یا تو سوئے رہتے ہو، یا کوئی آجائے تو گھنٹوں گھنٹوں گپ

مارتے رہتے ہو۔ مجھے گھر میں سکون چاہیے۔“

وہ بچوں کی طرح رونے لگی۔ ”میں سب توڑ دوں گی، سب پھینک دوں گی۔“ اس

نے تکیہ اٹھا کر فرش پر پھینکا۔ پھر قلم اٹھا کر دوسری طرف پھینکا۔ پھر اُس نے ٹیبل گھڑی کو ہاتھ لگایا۔

میں نے پچکار تے ہوئے آگے بڑھ کر اُسے منع کیا اور گھڑی نرمی سے اس کے ہاتھ سے لے لی۔ اُس نے

مجھے گھور کر دیکھا۔ پھر آگے بڑھ کر بھوکے بلی کی طرح میرے داہنے بازو پر دانت گاڑ دیے۔ اور

آٹومینک مشین گن کی طرح دس بیس ٹکے میری بانہوں اور پیٹھ پر برسادیے۔ پھر جیسے بے بسی

سے شانوں پر سر رکھ دیا اور کھن کھن رونے لگی۔ میں نے اسے پھر پچکارا۔ تھوڑی دیر کے بعد

انتہائی سکون کے عالم میں اُس نے چہرہ اٹھایا۔ اس دن مجھے لگا تھا جیسے وہ اپنے آپ کو پہچاننے اور

دیکھنے کی کوشش کر رہی تھی

”یہ گھر تو تمہارا ہے نا، میرا تھوڑا ہی ہے، اس کی آنکھوں میں ایک عجیب پکتا ہوا سوال تھا۔“

”یہ تمہارا گھر ہے؟“

”ارے چھوڑو میرا کیا ہے۔ ہر کام تمہاری مرضی سے ہوتا ہے۔“

”کیوں گھر کی ہر ایک چیز تمہاری مرضی سے خریدی جاتی ہے۔ ہر کام میں تمہارا مشورہ

شامل ہوتا ہے۔“

”ارے چھوڑو تم میری صرف وہی باتیں مانتے ہو جو تم کو پسند آتی ہیں۔“

”کیوں؟ کون سا کام ہے جو نہیں ہوا؟“

”گناؤں! وہ مجھے غور سے دیکھنے لگی

”تمہارے لیے یہ الماریاں خریدیں۔ تمہارے کہنے پر تمہاری پسند کے لین سیٹ اور ٹی سیٹ

خریدے۔ اتنی ساری ساڑیاں خریدیں۔“ میں گنا تا چلا گیا اور ایک ایک نام پر وہ مجھے دیکھتی

چلی گئی۔ جہاں ساڑیوں کا ذکر آیا، وہاں اُس کے چہرے پر ایک ٹھہراؤ، ایک سکون پیدا ہوا لیکن

پھر وہی احتجاج۔ چند لمحوں کے بعد ایک نئے انداز میں شروع ہو گیا اور جب میں گناتے گناتے ڈریسنگ

ٹیبِل پر پہنچا تو اس نے ایک جارحانہ جملہ پھینکا ”وہ تو تم نے جب بنایا جب تمہاری مرضی ہوئی

ورنہ میں خود کتنی بار کہہ چکی تھی۔“

”میں نے جان بوجھ کر تاخیر تھوڑے ہی کی تھی۔ جب پیسہ بچا تو بنایا۔“ میں نے مدلل انداز

میں کہا۔

”یہی تو میں بھی کہتی ہیں کہ میری کوئی اہمیت نہیں۔ میرے کہنے سے نہیں بنا۔ جب پیسہ

ہوا تب بنا۔ میرے لیے خود سے سوچنا تو تم جانتے ہی نہیں۔ تم پویشیشن ہو۔ وقت کے مطابق

چلتے ہو۔ جس بات میں سہولت سمجھتے ہو وہی کرتے ہو۔“

”ہاں تو اس میں حرج ہی کیا ہے؟“

”ہاں حرج کیا ہے؟ اس نے جیسے طنز سے کہا اور پھر جیسے گفتگو ختم ہوتے دیکھ کر

بات آگے بڑھانے کے لیے بولتی گئی۔ ”میں اتنی مشکلوں سے یہ سب کچھ جمع کر رہی ہوں کل مرحاؤں

گی تو دوسری آئے گی اور راج کرے گی۔ ایک ایک سامان دیکھ کر اس کا جی کھل اُٹھے گا اور

کیوں نہیں، بنا بنا یا گھر جو مل جائے گا۔“

میں خاموش اسے دیکھتا رہ گیا۔ میری طرف سے کچھ جواب نہ ملنے پر وہ پھر بڑے دلاور انداز میں بولی۔ ”اچھا رومی یہ بتاؤ کہ میں مرجاؤں گی تو تم میرے لیے کیا کرو گے۔ مجھے بھول جاؤ گے نا؟ دوسری شادی کرو گے؟“

”تم کیوں مرو گئی؟“

”نہیں بتاؤ نا تم کیا کرو گے؟“

”میں پھر زندہ رہ کر کیا کروں گا۔“

”ایسی بات نہیں کرتے۔“ وہ بوکھلاہٹ کے ساتھ بگڑی۔ ”تم شادی کرو گے نا؟“ وہ پھر اسی کریدنے پر لگ گئی۔

”بالکل نہیں کروں گا۔“ میں نے اس کو پیار بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا، لیکن میرے اس قسم کے وعدے کو اس نے کوئی اہمیت نہیں دی۔ ”ارے جب کرو گے نا تب پتہ چلے گا کہ میں کیا کرتی؟ میں ہوں کہ چپ رہتی ہوں۔ تم اتنا ستاتے رہتے ہو۔ دوسری ہوتی تو ہنگامہ کھڑا کر دیتی۔ سچ سچ بتاؤ رومی۔ میں اگر مر گئی تو دوسری شادی کرنے کے بعد تم مجھے یاد رکھو گے نا؟ اس نے تیسری بار پوچھا۔ میں نے اسے غور سے دیکھا اور محسوس کیا کہ میں نے اگر اس بار بھی اس سے یہ کہہ دیا کہ میں شادی نہیں کروں گا تو وہ جوہر ہو جائے گی۔

”میں تمہاری تمام تصویروں کو فریم میں لگا کر کمرے میں رکھوں گا۔ میں نے بھرے پُرے فلمی رومانٹک لہجے میں کہا اور وہ توقع کے خلاف اسی ڈائلاگ پر لہرا اٹھی۔ ”ارے چلو۔ وہ رہنے دے گی۔ تم تھوڑے ہی دنوں میں سب اُتر واکر بھنکوا دو گے۔“

”کیوں، ایسا بالکل نہیں ہو گا۔ تم جانتی نہیں ہو کہ میں تمہیں کتنا پیار کرتا ہوں۔ اس نے میری آنکھوں میں سیدھا گہرائی تک دیکھا اور اس کی آنکھوں میں چمک اور سکون کے کئی سائے ایک ساتھ گزر گئے۔ میں نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا: ”ویسے وہ واقعی خوش بہت ہو گی کہ اتنا اچھا گھر اور اس میں سب چیزیں کمری کرائی اس کو مل جائیں گی۔“

”ارے چلو، تم سے کون شادی کرے گی۔“

”کیوں مجھ میں کیا کی ہے۔ اتنا سمارٹ ہوں۔“

”وہ تو میں نے تم کو اسمارٹ بنایا ہے۔ ورنہ پہلے تم کیا تھے۔ یاد کرو۔ ہوتے لگتے تھے۔“

”جانتی ہو، جب میں چلتا ہوں تو کتنی لڑکیاں مجھے گھور گھور کر دیکھتی ہیں۔ وہ جو تم نے میرے

لیے کافی دھاریوں والا ٹرٹ خریدا ہے اس کی خوب صورت کا اندازہ اسی سے ہوا۔“

”دیکھی۔ میری پسند۔ اور ایک تم خود خرید کر لاتے ہو۔ ایسے کپڑے جو تم خود ہی بھول کر بھی

دوبار نہیں پہنتے۔“

”ہاں اسی طرح اسمارٹ بناتی جاؤ۔ پھر دیکھنا۔“

”ارے اتنی مجال۔ کچھ مرنکال دوں گی۔ سمجھتے کیا ہو۔ جو تمہاری طرف کوئی دیکھے تو پھر بتاؤں۔

ٹانگ توڑ دوں گی۔“

”اور اگر ساتھ میں آگئی تو؟“

”ہاں تم لاؤ گے ضرور۔ یہ میں جانتی ہوں۔“

اس دن شام کو وہ دو رنگین مائیاں لے کر آئی۔ ”دیکھو تو تمہیں پسند ہیں کتنے

اسمارٹ لگو گے تم انہیں باندھ کر؟ میں تمہارا کتنا خیال رکھتی ہوں۔ ارے تم مجھ سے دوستی رکھو تو

کیا سے کیا ہو جاؤ؟ لیکن تم سمجھتے ہی نہیں۔ یہ روز روز ایک ہی کپڑے پہن کر جاتے ہو۔ عادت ہے

تمہاری۔ میں طرح طرح کے کپڑے لاتی ہوں اور تم پہنتے ہی نہیں۔ بہت گندی عادت ہے۔“ اس

رات میں نے جان بوجھ کر دسوں عورتوں اور لڑکیوں کا ذکر کیا اور ان کی تعریفیں کیں اور پھر شکایت

کی اور ان کو ریمیکٹ کر دیا۔ اور وہ بڑے چاوا اور انہماک سے سنتی رہی۔

کبھی شام کو دیر سے گھر آیا تو اس نے پوچھا۔ ”کیا کرتے رہتے ہو۔ اتنی دیر سے

آے ہو۔“

میں تھوری دیر خاموش رہا پھر کہا ”تم گھر میں کچھ دلچسپی کا سامان پیدا کرو۔ ایسے

آدمی کیا باتیں کرے۔ آدمی ایک ساتھ مل کر کچھ کرے تو ایک بہانہ، ایک تعلق رہتا ہے۔

ہنی مون کا زمانہ ختم ہوا۔ کوئی نہ کوئی اور موضوع ہونا چاہیے۔ کچھ عجیب خالی خالی سا سناٹا

ساگنا ہے۔

"ہاں ہاں میں کچھ رہی ہوں۔ میں خوب جانتی ہوں کہ تم نے کیا موضوع تلاش کیا

ہے؟"

تم خواہ خواہ کی باتیں پیدا کرتی ہو۔ اس سے غلط خیال پیدا کرتی ہو اس غلط خیال پر قائم رہتی ہو۔
"بات کو غلط رنگ دینے کی کوشش مت کرو۔"

"غلط رخ تو تم دے رہی ہو۔"

"میں بالکل صحیح کہہ رہی ہوں۔"

"تم کیا کہہ رہی ہو؟"

"وہ جو تم نے اپنے ریبٹ روم میں ایک کھنڈر ٹھکانا رکھا ہے۔"

"اُسے وہ تو ایک بہت اچھا میزبانی کھنڈر ہے۔ رکھنے کے لیے ہی ہوتا ہے۔"

"جو نہ شرم نہیں آتی۔ لوگ کیا کہیں گے؟"

"لوگ تو خود بھی اسے غور سے دیکھتے ہیں۔"

"ہاں۔ وہ بھی تمہارے ہی جیسے ہیں۔"

"تم تو عجیب ہو۔ اس زمانے میں تم ایسی باتیں کر رہی ہو۔ میں کہاں کہاں آنکھیں

میں رکھوں گا۔ کھنڈر، کھنڈر، کھنڈر — کہاں کہاں؟"

"ہاں ہاں میں تو بہت دیر تو سی عورت ہوں۔ اپنی سون کاڑ مارا فخر ہو گیا۔ اب تو تمہیں

کوئی موڈ بڑا کی جا ہے۔"

"یہ میں نے کب کہا؟"

"بھروسہ نہ کیجئے۔ وہ ہاتھ جھٹک کر کھڑی ہو گئی۔ چڑیل۔ ایک دن آفس آؤں گی اور پھاڑ کر

ہاتھ روم میں پھینک دوں گی۔"

"اور فلش بھی پھلا دینا؟" میں نے تیزی سے جاتی ہوئی دندنا کو پچھے سے اپنی آواز میں

میں کہا۔

اس دن آفس سے آتے ہوئے ہمیشہ بھی جینٹل منٹ کے لیے میرے ساتھ آگیا تھا۔ وہ

ابھی ڈرائنگ روم میں بیٹھنے ہی والا تھا کہ دندنا آگئی۔

”دیکھیے گا یہ اُدھیرے ہوئے دھلگے کہیں آپ کے کپڑوں میں نہ چپک جائیں۔“
”یہ کیا ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”یہ میں نے اپنی شال کے پھول اُدھیرے ہیں۔ بڑے گنزار و قسم کے ہیں۔ اب دیکھنا یہ حصہ کتنا اچھا لگ رہا ہے۔“

”لو آپ نے دن بھر یہی کیا ہے؟“ رمیش محظوظ ہو رہا تھا۔
”ہاں!“ دندنا نے اطمینان سے کہا

”اب یہ اچھا لگ رہا ہے نا۔“ اُس نے شال کے اُدھیرے ہوئے حصے کو اپنے کندھے پر ڈالتے ہوئے دکھایا۔ شال اس حال میں کسی کھوپڑی کی طرح سپاٹ اور کھردری لگ رہی تھی۔ میں نے کچھ نہیں کہا۔

”کیوں آپ کو یہ اچھا نہیں لگ رہا ہے؟“
”ہاں کچھ کہا نہیں جاسکتا۔“

”خیر مناؤ کہ تم گھر میں نہیں تھو۔“ رمیش نے معنی خیز نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا
دندنا کو بے ساختہ ہنسی آگئی لیکن وہ پھر سیریس ہو گئی۔ پھر وہ اُٹھ کر اندر کچن میں گئی۔ چائے لائی
اور پھر ایک دوسری شال لے کر بیٹھ گئی۔

”دیکھو، اس کے کنارے کتنے بُرے ہیں، انہیں بھی ادھیروں کی۔ وہ ایک چھٹی لے کر
اس کے دھلگے نکالنے لگی ہیں اس کو دیکھتے دیکھتے اس کی آنکلیوں میں کھو گیا۔ جب وہ انہماک کے ساتھ
اپنی نازک آنکلیوں کے نافہ توں اور تیز چھٹی سے پھولوں کے بنے ادھیرے ہی تھی تو مجھے نہ جانے کیوں
یوں لگ رہا تھا کہ شال کے اوپر سے دھاگوں کا پھول مٹا جا رہا ہے اور میرے وجود پر گدگدی
کے ساتھ پھولوں کے نقوش اپنے گہرے رنگ میں اُبھرتے جا رہے ہیں۔“

دوسرے روز صبح وہ خاموش خاموش گم سم اپنے آپ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ جیسے بہت
بے چینی سے کچھ سوچ رہی ہو۔ پھر وہ ڈرائنگ روم میں میرے پاس آئی۔
”روی۔“

”ہاں“

”یہ دھوبی بڑا تنگ کرتا ہے۔“ اس نے تقریباً غراتے ہوئے کہا
”کیا ہوا؟“

”دیکھو، ابھی تک نہیں آیا۔ میں دو گھنٹے سے اس کا انتظار کر رہی ہوں۔ جب مرضی ہو آتا ہے۔ جب جی چاہتا ہے کپڑے واپس دیتا ہے۔ تین دن ہو گئے کپڑے لے گئے۔“
”کیوں تم نے کب دینے کو کہا تھا؟“

میرے سوال پر اس نے میری طرف خاموشی سے چند لمے دیکھا۔ کچھ الجھی رہی اور پھر
”سنی اُن سنی کر دی۔ پھر جیسے وہیں کھڑا رہنا اُسے بے معنی لگا۔ اور وہ وہاں سے چل دی۔“
لیکن پھر واپس آئی۔

”نہیں یہ دھوبی بالکل ٹھیک نہیں ہے۔ وہ جھنجھلاہٹ کا اظہار کرتی رہی تھی۔“ دیکھو نا۔
تمہارے کرتے پا جامے دے ہی نہیں گیا۔ صرف ایک سیٹ رہ گیا ہے۔“
”تم اس کو صاف صاف وقت متین کر کے بتا کیوں نہیں دیتیں اور اس کے باوجود
اگر وہ کپڑے وقت سے نہیں دیتا تو مجھے بتاؤ۔“
”بے کار کی باتیں کرتے ہو۔“

وہ اُٹھی اور الماری کے اندر سے دُھلے ہوئے سارے کپڑے بستر پر پٹنگ کران
کا معائنہ کرنے لگی۔ یہ دیکھو کیسے جلایا ہے۔ یہ دیکھو، داغ سارا کپڑا برباد کر دیتا ہے۔ یہ دیکھو
کم بخت پھاڑ کے لایا ہے۔ ابھی تک نہیں آیا۔ وہ کپڑوں کو خواہ مخواہ الٹ
پلٹ کر دیکھتی رہی اور اس کے چہرے پر تناؤ بڑھتا گیا جیسے وہ اُن کپڑوں سے اپنے غصے کو ہوا
دے کر اس کے شعلوں کو تیز کرنا چاہتی ہو۔ اس کا دھیان اب آہستہ آہستہ دروازے
پر مرکوز ہو رہا تھا۔

لگ بھگ دس منٹ بعد دروازے کی گھنٹی بجی اور وہ گھنٹی کی آواز سے ہی جیسے
پہچان گئی اور پھر پاؤں دبانا چھوڑ کر پلنگ سے تیزی سے اچھل گئی۔ دروازہ کھلا۔ دھوبی کو
اندر بلا یا گیا اور پھر اس کی تنقید۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔ اور۔ اور۔ دھوبی

سے اپنی صفائی میں جو کچھ بن پڑا جواب دیتا رہا۔ مگر اس کی خامیوں کی فہرست اتنی طویل اور اتنی مدلل تھی کہ اس کے پسینے چھوٹ گئے۔ بالآخر وہ چپ ہو گیا اور جاتے جاتے بولا۔ میں پورا خیال رکھوں گا میم صاحب۔ آئندہ ایسی بات نہیں ہوگی۔

”تو خیال رکھے گا نگوڑا۔ تجھے آتا کیا ہے۔“ اس نے دھو بی کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔

آخری برسات کی اس اور ہلکی ہلکی گرمی تھی۔ انوار کا دن تھا۔ پنکھا آن تھا۔ ابھی ابھی ہم لوگوں نے تلاش کر کے ادھر ادھر کی بہت سی باتیں کی تھیں اور اب میں لیٹا ہوا ایک رسالہ پڑھ رہا تھا۔ وندنا دیواروں پر ادھر ادھر تک رہی تھی۔ پھر وہ سکر اسٹ دبا تی ہوئی اکٹھی اور سوچ بورد کے پاس دبے پاؤں گئی اور پنکھے کا سوچ آف کر دیا۔ پنکھے کی رفتار دھیمی ہو گئی۔ پھر اُس نے آن کر دیا۔ رفتار پھر تیز ہو گئی۔ ایک دو بار کے بعد میری نگاہ اب اس طرف اٹھ رہی تھی۔

”چھوڑو نا، کیا کر رہی ہو۔“ میں نے ٹوکا لیکن وہ مسلسل یہ حرکت میری طرف دیکھ کر کر کرنے لگی۔ میں نے ادھر دیکھنا چھوڑ دیا تو اس نے ایک بار پنکھے کو بالکل ہی بند کر دیا۔ مجھے گرمی محسوس ہوئی۔ پہلے تو میں جان بوجھ کر انجان بنا رہا، پھر اس کی طرف متوجہ ہوا۔ وہ وہیں کھڑی پوری توجہ سے مجھے دیکھ رہی تھی۔

”تم یہ کیا کر رہی ہو۔ آن کر دو نا گرمی ہو رہی ہے۔“

”گرمی ہو رہی ہے۔“ وہ بچوں کی طرح کھلکھلا کر ہنسی اور پھر پنکھا آن کر دیا۔ پھر آف کر دیا۔

”یہ تم کو کیا سوچتی ہے۔“

”میں تنگ آ گئی ہوں۔“ اور میں نے دیکھا کہ وہ تو جیسے جھگڑنے پر تلی ہوئی تھی اور

اس بارے میں وہ سنجیدہ تھی۔ ”کم بخت یہ بلی کا پنکھا۔ یہ بجلی تو میری سوت بن گئی ہے اس نے ٹی۔ وی کو گھور کر دیکھا۔ پہلے سینا دیکھنے باہر نکل جاتے تھے تو تفریح ہو جاتی تھی۔ اب ٹی۔ وی پر فلم دیکھو، مشاعرہ دیکھو اور ہوٹ بھی نہ کر پاؤ اور نام ہے کوئی سیلن۔“

ایک چراغ جلا دیا کرتی تھی۔ روزانہ شام اپنے گھر میں جب گاؤں میں تھی تو کیسی روشنی ہو جاتی تھی۔ اب کوئی سوچ دبا دے اور روشنی بجک سے — یہ دیکھو کتنی اچھی لگ رہی ہے۔ یہ لڑکی جو پوچھا کے لیے تھاں میں دیے بجا کر لے جا رہی ہے —، مجھے گھور کر مت دیکھو، روی، میں جانتی ہوں کہ تم کیا کہنا چاہتے ہو۔ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر جگہ اپنی دلیل لے کر آ جاتے ہو — کیا میں منہ میں تالا لگا کر بیٹھ جاؤں؟ میں آدمی ہوں یا جانور۔ کسی کام کے لیے بولو تو رک بسٹ، نوکر — کسی لفظ کا معنی پوچھو تو ڈکشنری، کسی موضوع پر بات کرو تو کوئی مستند کتاب۔ فریج میں خرابی ہو تو ڈیلیر کا فون نمبر — کوئی سامان خریدنا ہو تو تمہارا وہ کلرک۔ تم نے اپنی جان بچانے کا پورا انتظام کر رکھا ہے۔

”جب میرے ماتحت دوسرے میرے کام کر سکتے ہیں تو تم کیوں چاہتی ہو کہ ان کا کام میں کمزوری۔ یہ کون سی ضد ہے۔“

وہ لا جواب ہو گئی۔

”میں بھی ایک نوکر ہوں نا کھانا بنانے کے لیے۔“ وہ دھیرے سے بولی۔

”اپنے کو نوکر سمجھتی ہو تو مت بناؤ کھانا باورچی سے بنالو۔“

”روی تم سمجھتے کیوں نہیں۔“

”کیا تم اطمینان سے سمجھاؤ تب نہ سمجھوں۔ یہ کوئی سمجھانے کا طریقہ ہے۔ اس وقت رات کے ساڑھے گیارہ بج چکے ہیں۔ اگر نیند پوری نہیں ہوئی تو بوجھل طبیعت کے ساتھ کھلی آفس کیسے جادوں گا۔ میٹنگیں کیسے اٹینڈ کروں گا۔ میں کروٹ لے کر سو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد ہلکی ہلکی سسکیوں کی آواز پر میری آنکھ کھلی تو میں نے دیکھا وہ اندھیرے میں بستر پر سر جھکاے بیٹھی ہے۔“

”میں اُٹھ بیٹھا۔“ کیا بات ہے؟

وہ بے اختیار زور زور سے رونے لگی۔ انتہائی بے بسی کے ساتھ جیسے اس کے انداز سے ادھ جلا دھواں بھبھاک رہا ہو۔ میں اسے چپ کراتا رہا لیکن وہ روتی رہی۔ تھوڑی دیر بعد اس کا روناکم ہوا لیکن وہ سسکتی رہی۔ جبرہ انتہائی مضمل ہو گیا تھا اور آنسوؤں سے گلا

دوسرے دن صبح وہ اٹھی تو اس کے چہرے پر ایک بے چارگی تھی۔ اس کے بعد وہ کچھ دن نارمل رہی لیکن ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ میرے مزاج کو مد نظر رکھتے ہوئے شائستہ رہنے کی کوشش میں اپنے آپ کو دبا رہی ہو۔ میں اس کو دیکھتا تھا لیکن کچھ سمجھ نہیں پاتا تھا۔ میں بھی اس عجیب بات سے الجھن میں پڑ جاتا تھا۔ کچھ دنوں تک سب کچھ نارمل سا رہتے رہتے اچانک ایک دن وندنا کے چہرے پر ایک پُر اعتماد چمک اُبھرنے لگی، جو بہت عجیب سی تھی۔ میں نے اس کو سمجھنے کی کوشش کی لیکن وہ مجھ سے کھل نہیں رہی تھی۔ جیسے اپنے اندر ہی اندر وہ کچھ چھپا رہے ہوئے سوچ رہی ہو اور مجھے بتانا نہیں چاہتی ہو۔ ایک دن صبح کچھ عجیب سی آواز پر میری آنکھ کھلی تو بوردے مکان میں کھن کھن جھن جھن کی آواز پھیل رہی تھی۔ یہ آواز ہاتھ روم کی طرف سے آرہی تھی۔ اسی دوران نوکرانی مجھے چلے دے گئی تھی اور میں ایک کتاب اٹھا کر پڑھنے لگا، لیکن میری توجہ بار بار ہاتھ روم کی طرف جا رہی تھی، جہاں سے وہ آواز آرہی تھی۔ وندنا کتنی عجیب و غریب حرکتیں کرتی رہتی ہے۔ اس زمانے میں پتیل کی بالٹی۔ لیکن تھوڑی دیر بعد وندنا کی آواز سنائی دی۔

”روی“

”ہاں! میں نے بستر پر لیٹے لیٹے ہی جواب دیا۔“

”ذرا ایک کام کر دو گے۔“

”کیا؟“ میں وہیں سے بولا۔

”ذرا ادھر آؤ۔“

میں ہاتھ روم تک گیا تو یہ دیکھ کر مجھے عجیب سا لگا کہ وندنا گھٹنوں تک صابن اور سرف کے جھاگ میں سنی سنائی کپڑوں کے ایک انبار کے بیچ پلاسٹک کے چمکے پر بیٹھی ہے اور سفید بھرپور جھاگ اس کی کہنیوں تک پہنچ رہا ہے۔ جھاگ کے کچھ رنگین چھینٹے اڑا کر اس کے چہرے پر بھی ٹمکے گئے تھے جنہیں وہ اب مجھ سے بات کرتے ہوئے اپنے بازو کے اوپری حصے سے پونچھ رہی تھی۔

میری نگاہ پتیل کی بالٹی پر ٹپی تو وہ مجھے ایسے دیکھنے لگی جیسے میری نظروں کو پڑھ رہی ہو اور میری طرف سے کچھ کہے جانے کے ڈر سے خوف زدہ ہو۔ جیسے میری طرف سے پوچھے جانے والے متوقع سوال کا جواب اس کے پاس نہ ہو۔ اس سے اس کے چہرے پر ایک لمحے کے لیے ڈکھ کی ریکھائیں کھینچ آئیں لیکن پھر بھی اس نے پورے یقین سے میری طرف دیکھا اور جھپٹ کر بولی۔ یہ بنیان اتار دو۔ کتنا میلہ ہو گیا ہے۔ یوں ہی لٹکائے پھرتے ہوئے یہ کہہ کر وہ مجھے کڑی نگاہوں سے دیکھتی رہی۔ "ذرا الماری سے ٹینوپال کی ڈبیہ لا کر دو، سب سے نیچے والے شیلف میں کنارے رکھی ہے۔ اب اسے یقین ہو چلا تھا کہ میں کچھ نہیں کہوں گا اور اسے پتیل کی اس شور مچاتی بالٹی کو استعمال کرنے کے لیے کوئی صفائی دینے کی ضرورت نہیں ہوگی۔ پھر بھی اس کی آنکھیں جیسے مجھے وارننگ دے رہی تھیں کہ وہ پہلے سے جانتی ہے کہ میں کیا کہنا چاہتا ہوں اور اس کے باوجود وہ اپنی جگہ کافی مضبوط ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ اب مجھے اس کے پنج میں بولنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس نے میرا بنیان کچھ مجھ سے لے کر اسی بالٹی میں ڈالا اور مجھے نظر انداز کیے ہوئے اس بالٹی کے اندر جھانکتی رہی۔ اس وقت میرے جی میں آیا کہ میں اس سے کہوں کہ سامنے برآمدے میں رکھی ہوئی واشنگ مشین کس لیے ہے؟ لیکن یکایک جیسے کسی انجانی درجہ سے میں ایسا نہیں کہہ پایا۔

میں اس کی یہ حرکت دیکھ ہی رہا تھا کہ مجھے اس کو دیکھتے دیکھتے ایسا لگا کہ وہ بالٹی، جس میں وہ بڑے چادے کپڑے دھو رہی تھی، وہ بالٹی بالٹی نہیں تھی بلکہ اس کے ہاتھوں کی چوڑی بن کر کھنکھار رہی تھی۔ بالٹی کی آواز پورے مکان میں گونج کر صاف صاف سنائی دے رہی تھی اور جیسے میں کافی دیر تک اسے ہی سنتا رہا۔

میں کمرے کے اندر گیا اور ٹینوپال کی ڈبیہ لا کر اس کے ہاتھ میں تھما دی۔ پھر میری نگاہ کوٹنے میں پڑی ہوئی پلاسٹک کی بالٹی پر پڑی جو مجھے مردہ سی لگی۔



سید محمد اشرف

نام :- سید محمد اشرف

پیدائش : ۸ جولائی ۱۹۵۷ء (ہائی اسکول سرٹیفکیٹ)

مقام پیدائش : سیتاپور

وطن مالوٹ : مارہرہ شریف ضلع ایٹہ

والد کا نام : سید حسن میاں صاحب قادری

تعلیم : ایم۔ اے (گولڈ میڈلسٹ) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ذریعہ معاش : سرکاری ملازمت (انڈین ریونیو سروس)

ڈپٹی کمنٹرائنگ ٹیکس، کانپور۔

کہانیاں : چکر، گدھ، ڈار سے بچھڑے، لکڑ بگھا ہنسا، لکڑ بگھا رویا

لکڑ بگھا چپ ہو گیا۔ جنرل نالچ سے باہر کا سوال، دوسرے کناکے

پر۔ بھول کے کانٹے، بلبہ، بڑے پل کی کہانیاں۔

زیر طبع :

ڈار سے بچھڑے (کہانیوں کا مجموعہ)

میر امن قصہ سنو (ناولٹ)

ایڈمن پینل

سدره طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

”کیا قہقہہ ہوا ہو گا صاحب؟“ اس نے جیب کی رفتار تیز کرتے ہوئے پوچھا۔

میں نے سگریٹ کا ایک ٹریل کش لیا اور چنگاری کی روشنی میں گھڑی دیکھنی
 ”ساڑھے چار ہو چکے۔“

”تب تو آب بے فکر رہے۔ ساڑھے پانچ چھ تک پہنچ جائیں گے۔ ————— سات
 بجے کے قریب جا کر پو پھٹن ہے ————— چڑیا اس کے بعد ہی اٹھتی ہے۔“
 پھر وہی سناتا۔

شاہ گنج سے تمہارا گھر کتنی دور ہے؟
 شاہ گنج سے پہلے مغل بادشاہ کی بنوائی ایک مسجد سڑک کے کنارے پڑتی ہے۔ اس کے
 بجھے سے ایک کچا راستہ جاتا ہے۔ ناک کی سیدھ دو میل چلیں تو ہمارا گاؤں نظر آ جاتا ہے۔
 ”کیا نام ہے تمہارے گاؤں کا؟“ میں گفتگو کا سلسلہ جاری رکھنا چاہتا تھا۔
 ”خیراں والا۔“

کیا بات کروں اس پنجابی ڈرائیور سے ————— پھر وہی خاموشی چھا گئی۔
 سردیوں کی اندھیری رات کے پس منظر میں سڑک کے کنارے درختوں کے دھندلے
 خطوط آپس میں مخلوط ہو گئے تھے اور کہرے کے غبار میں مل کر سناتا اتنا گاڑھا ہو گیا تھا کہ میں
 جیپ سے باہر ہاتھ نکال کر اسے چھو سکتا تھا۔ ————— سگریٹ کا آخری کش لے کر میں نے
 سگریٹ باہر اچھال دیا۔ چنگاری زمین پر گر کر کئی ٹکڑوں میں بکھر گئی اور چھوٹی چھوٹی بہت سی
 چنگاریاں ملگے اندھیرے میں ادھر ادھر کھو گئیں۔
 ”صاحب آپ کو شکار کا شوق کب سے ہے۔“

”بچپن سے غلام علی۔“
 ”کیا ہندوستان میں شکار کھیلنے دیتے ہیں؟“ مگر دن موڑے بغیر اس نے
 مجھ سے سوال کیا۔

ہاں بھی سینتالیس سے پہلے تو کھیلا جاتا تھا۔ اب نہیں معلوم۔ اور اب تو یہ بھی
 خبر نہیں کہ جن دیواروں کے بیچ ہم پلے تھے وہ ڈھے گئیں کہ سلامت ہیں۔
 ”آپ تو یو۔پی کے تھے صاحب۔“

”ہوں“ میں نے اسے دھیرے سے جواب دیا۔ میں نے چاہا کہ غلام علی کو منع کر دوں کہ ایسی کوئی بات نہ کرے کہ مجھے وہ سب کچھ یاد آجائے لیکن میں چپ رہا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ کوئی میری اس کمزوری کو جان سکے۔ ورنہ اے غلام علی یہ جو تم نے ابھی پوچھا تھا کہ آپ یو۔پی کے تھے تو اس لفظ ”تھے“ پر میں تم سے گھنٹوں بحث کر سکتا ہوں۔ کیا پاکستان آنے کے بعد میرا اس خطہ زمین سے کوئی ناٹھ نہیں رہا، جہاں میرے بچپن نے مٹا کی لوریاں سنی تھیں جہاں میرے لڑکپن نے چھوٹے چھوٹے جذبوں سے محبت کرنا سیکھا تھا، جہاں میرے عقل و ہوش کے بال و پیر نکلے تھے۔

لیکن یہ سب کیسے ہوا ————— یہ غلام علی کیا سمجھتا ان باتوں کو ————— اور غلام علی ہی کیا۔ اب تو میں خود بھی نہیں سمجھ پاتا اور سمجھتا بھی کیسے؟ تقسیم کی موٹی موٹی لیکروں کے نیچے ان سارے جذبوں کے نقوش چپ گئے تھے۔ وہ جذبے جو صرف وہیں کا فائدہ ہوتے ہیں جہاں انسان پہلی بار آلکھ کھول کر آسمان دیکھتا ہے۔

ہوائیں مزید تیز ہو گئیں اور کہرے کی چادر ویسی کی ویسی دبیر تھی۔

”تو صاحب آپ پھر کبھی ہندوستان نہیں گئے؟“ غلام علی نے پوچھا تھا سڑک کے ستاروں نے درختوں کی سرگوشیوں سے خاموشی کی بھیک مانگی تھی لیکن جب جاندار بے حس ہو جائیں تو درخت تو بے جان ہی ہوتے ہیں۔

”سڑکاری افسر اتنی آسانی سے نہیں جا پاتے اور سڑکار پوچھتی ہے کس سے ملنے جا رہے ہو۔“

”کیا کوئی رشتہ دار وہاں نہیں ہے؟“

”سب بزدل تھے یہاں آجسے۔ میں بھی بزدل تھا لیکن چھوٹا بزدل۔ میری عمر اس وقت

۱۸ سال تھی شاید۔ ہاں اٹھارہ سال کا تھا میں۔“

”بزدلی کی کیا بات، ہے صاحب۔ وہاں نہیں رہے یہاں آگئے۔“ غلام علی نے جیسے

دلاسہ دیا۔ لیکن میں بھلا دلاسوں سے بہلتا۔

”یہ بہت لمبا چوڑا فلسفہ ہے غلام علی۔ تم نہیں سمجھو گے۔“

”ہوں۔“ میری سمجھ میں نہ آیا اسے کیا جواب دوں۔ غلام علی نے میری خاموشی سے فائدہ اٹھایا۔

”صاحب میرا ایک دوست ہے وزیر الدین۔ اس کی بیوی بھی بھارت ہی میں پیدا ہوئی تھی۔ اس نے چوری چھپے پر مٹ بنوالیا اور پھر کالوں کا زیور بیچ کر وزیر الدین سے اجازت مانگی وزیر الدین کو معلوم ہوا تو اسے بڑا اچلھا ہوا اور غصہ بھی آیا۔ اُس نے اوپری دل سے اجازت دے دی اور رات کو اس کے بکسے سے پر مٹ نکال کر جلا دیا۔ صبح اُٹھی تو پر مٹ غائب اس نے بڑا فیل چھایا اور وزیر الدین سے کہا کہ یہ اسی کا کام ہے۔ وزیر نے پہلے تو بہانے ملائے اور پھر صاحب ڈنڈا لے کر جٹ پڑا کہ حرامزادی تین چار مہینے تک کیا تیری اماں مجھے روٹی پکا کر کھلائے گی۔“ غلام علی نے سڑک سے نظریں موڑ کر میری طرف ایسے دیکھا جیسے اپنے دوست کی بہادری اور دانش مندی کی داد چاہتا ہو۔

میں خاموش رہا۔ اندھیرے میں وہ مجھے صاف صاف نہیں دیکھ سکا، سمجھا کہ میں بیٹھے بیٹھے سو گیا ہوں۔

اس نے میری طرف سے گردن موڑ کر سڑک کو دیکھا اور جیب کی رفتار کچھ اور بڑھادی۔ رفتار بڑھی تو ہوا کچھ اور تیز محسوس ہونے لگی۔

مجھے ابھی ابھی یہ بھی محسوس ہوا کہ جیب کے باہر سڑک پر اور درختوں پر ہوائیں بہت تیز ہو گئی ہیں۔ اور درخت کے پتوں سے کچھ ایسی آوازیں پھوٹ رہی ہیں جو ماحول کو بے حد پراسرار بنا دیتی ہیں۔ باہر کے اس پُر شور ماحول میں، مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیب میں بے پناہ خاموشی ہے۔ جیسے بھری ہوئی موبوں کے سمندر میں کوئی اکیلا جہاز چلا جا رہا ہو جس کے عملے کو بحری قزاقوں نے قتل کر دیا ہو۔ میں نے بدن کچھ اور سکڑ لیا اور سوچا۔

غلام علی۔۔۔۔۔ تم بہت کمینے ہو اور بہت بھولے ہو۔۔۔۔۔ تم اور تمہارا دوست نہیں جانتے کہ اس جگہ۔۔۔۔۔ سے بچ کر انسان کی کیا حالت ہو جاتی ہے۔ جہاں اس نے پیدا ہو کر ماں کی چھاتیوں سے دودھ پیا ہو اور باپ کی شفقت انگلیوں کا لمس اپنے سر پر محسوس کیا ہو

تمہیں نہیں معلوم کہ انسان کو وہ جگہ کتنی پیاری لگتی ہے جہاں اس کا بچپن لڑپن سے گئے ملا ہو۔ تمہیں اس کا علم ہی نہیں غلام علی کہ انسان ان لمحوں کو کتنا عزیز رکھتا ہے جن لمحوں میں اس کا بھولا بھولا ذہن، معصوم، سرسبز اور خود سر جذبول کو خون پلا پلا کر پالتا ہے۔ تم کچھ نہیں جانتے کچھ بھی نہیں۔ اسٹرنگ کا گول پیہ گھماتے گھماتے تمہارا دماغ بھی گھوم گیا ہے۔

مجھے محسوس ہوا کہ اتنا سوچنے کے بعد مجھے ایک ایسی غلام علی سے نفرت ہو گئی۔

میرے اندر سے کوئی بولا۔ تم غلام علی سے نفرت نہیں کر رہے ہو۔ تم وہی کر رہے ہو جو پچھلے تیس سال سے کرتے چلے آ رہے ہو۔ تمہیں اپنی محرومیاں نظر آ گئیں نا! تم غلام علی جیسے ہر اس فرد سے فوراً نفرت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہو جو تمہاری محرومیوں کی عمارت میں ایک چوٹی سی اینٹ رکھنے کا بھی خطا وار ہو۔ اس بیچارے نے کیا کیا؟ صرف اپنی بیوی اور اپنے دوست کی بیوی کے متعلق بتایا تھا۔ بس تھوڑی دیر کو ان جانے میں یہ احساس دلادیا یا یوں کہو کہ تمہیں یاد دلادیا کہ تم ہندوستان کو بھی نہیں جاسکتے۔ اس لیے تم اس سے نفرت کرنے لگے۔ اپنی محرومیوں کی آڑ لے کر اس بیچارے پہ کیوں بگڑ رہے ہو!

میرا اندر والا بہت خود سر ہو گیا ہے کچھ عرصے سے، ۶۵ اور ۷ کی ٹوائیوں کے بعد تو یہ کچھ اور بھی بے باک ہو گیا ہے۔ ایسے ایسے سوال پوچھ بیٹھتا ہے کہ جواب نہیں بن پڑتے، جیسے موت کی سزا کا فیصلہ سننے کے بعد مجرم من مانی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ جانتا ہے کہ اس سے بڑی سزا ممکن نہیں۔ ویسے ہی یہ بھی ہر خوف ہر خطرے سے آزاد ہو گیا ہے۔ بلا سوچے سمجھے ہر بات کو گزرتا ہے۔ اب کیا جواب دوں اسے؟

مجھے محسوس ہوا کہ اب دماغ میں سوچنے کے لیے کچھ نہیں رہا۔ جیسے ذہن کے تالاب سے سوچ کی ساری مرغابیاں اڑ گئی ہوں۔ میں نے پیچھے مڑ کا لیا۔

”صاحب“ غلام علی نے دبی دبی آواز میں مجھے پکارا۔ اتنے دھیمے کہ اگر میں ذرا بھی نیند میں غافل ہوتا تو نہیں سن پاتا۔ شاید اس کا کبھی بھی مقصد ہو۔

”ہوں“ میں نے محسوس کیا کہ میری آواز کچھ اجنبی ہو گئی ہے۔

”صاحب آپ سو گئے تھے کیا؟ اس نے پوچھا۔

”نہیں۔۔۔۔۔ کیوں کوئی خاص بات؟“

”نہیں حضور۔۔۔۔۔ ویسے آپ نے دیکھا جب سے لڑائی کے بعد راستے کھلے لوگ کتنے خوش خوش بھارت جا رہے ہیں اور وہاں والے کتنے ہنستے بولتے پاکستان آرہے ہیں۔ راستے کھلے کتنے ہی دن ہو گئے مگر اب تک تانتا سا لگا ہے۔“

خاموشی۔۔۔۔۔ میں خاموش رہا جیسے ایک لفظ بھی بولا تو پھٹ پڑوں گا۔

”صاحب اد صاحب آپ نے سنا میں نے کیا کہا؟“

میں نے چپکے سے گردن موڑ کر سڑک کو دیکھا جو پیچھے بھاگتی چلی جا رہی تھی۔

بالکل تاریک اور سنسان۔۔۔۔۔

میں نے اندھیرے میں آنکھیں جمادیں اور سوچا۔۔۔۔۔

تم نے پھر اپنی کیننگ کی ثبوت دیا غلام علی۔ تم اچھی طرح جانتے ہو کہ ان راستوں کے کھلنے کا بھہر کوئی اثر نہیں پڑا۔ میں اب بھی وہاں نہیں جاسکتا۔ تم کیوں جان بوجھ کر میرے زخموں کو کڑید رہے ہو۔۔۔۔۔

غلام علی مجھ سے مایوس ہو کر ڈرائیو کرتا رہا

مجھے ابھی ابھی یہ خیال آیا کہ میں تو خیر ایسے عہدے پر فائز ہوں کہ ہندوستان جا ہی نہیں سکتا۔۔۔۔۔ لیکن غلام علی اور وزیر الدین کی بیویوں پر کیوں اتنی مجبوریاں لاد دی گئی ہیں۔ انھیں اس سرزمین کو دیکھنے کی اجازت کیوں نہیں دی جاتی جس کے تصور کے بغیر ان کی زندگی کی تاریخ ادھوری ہے۔۔۔۔۔

غلام علی یہ جو تم خاموشی سے بیٹھے ڈرائیو کر رہے ہو تو اتنے بھولے تو نہیں ہو۔۔۔۔۔

تم سال میں مجھ سے تین مرتبہ چھٹیاں لے کر اپنے والدین سے ملنے کراچی تو جاسکتے ہو، ہردوئی نہیں جاسکتے۔ ہردوئی بھی تو لاہور سے اتنا ہی دور ہے جتنا کراچی۔ کیا کراچی جانے میں تمہارے پیسے نہیں خرچ ہوتے۔ کیا کراچی کا ٹکٹ مفت ملتا ہے۔۔۔۔۔ لیکن میں تم سے یہ سوال کیوں پوچھوں۔ مجھے کیا حق ہے اور مجھے تو یہ پوچھنے کا بھی حق نہیں کہ تمہارا دوست وزیر الدین کیا تین چار مہینے ہوٹل کی روٹی نہیں کھا سکتا کہ ان تین چار مہینوں میں اس کی بیوی تیس برسوں کی محرومی کے بعد اس اب دہوا

بندوق ہاتھ میں سنبھالے میں بچے اتر آیا۔۔۔۔۔ ٹھنڈی ہوائیں میرے کپڑوں میں گھس گئیں اور کہرے کی نمی کو میں نے اپنے چہرے پر محسوس کیا۔ ان آدمیوں نے ایک طرف سمت کر الاؤ کے قریب جگہ بنائی، جیسے مجھے خاموشی دعوت دے رہے ہوں۔۔۔۔۔ غلام علی کو تیچھے آنے کا اشارہ کر کے میں الاؤ کی طرف بڑھ گیا۔۔۔۔۔

ان کی جیب بھی قریب ہی اندھیرے میں کھڑی ہوئی تھی۔ ان میں ایک ڈرائیو کی وردی پہنے ہوئے تھا اور دو شکاری کوٹ لادے ہوئے تھے۔۔۔۔۔ الاؤ کے قریب دیر سے کھڑے رہنے کے باعث ان کے چہروں پر پسینہ پھوٹ آیا تھا۔۔۔۔۔ ان میں ایک صورت مجھے جانی پہچانی سی لگی۔۔۔۔۔ حافظے کی غیر مرئی لہروں پر ایک چہرہ بھر بھر رہا تھا۔ لیکن وہ صورت اتنی مبہم اور غیر واضح تھی جیسے پرانے اسکول کے زمانے کی لکھی ہوئی کلاس کے کاپیاں جو بڑے ہونے کے بعد پہچانی بھی نہ جاسکیں اور بھلائی بھی نہ جاسکیں۔۔۔۔۔ الاؤ کی سرخ آپنچ میں وہ چہرہ دک رہا تھا۔۔۔۔۔ وہ صورت مجھے پھر جانی پہچانی لگی۔۔۔۔۔ وہ شخص بھی مجھے بہت غور سے دیکھ رہا تھا۔۔۔۔۔ میں نے اس کے چہرے پر آنکھیں گاڑ دیں۔ اس نے اپنے ہاتھ الاؤ کے سامنے گرم کئے اور آنکھیں گالوں پر رکھ لیا۔۔۔۔۔ یادوں کی آپنچ سے حافظے پر جی ہوئی برف پگھلی اور میرے ذہن میں ماضی کے آئینہ خانے سج گئے۔ میں نے اس ایک لمحے میں تیس برس کا سفر طے کر لیا اور اتنی خاموشی سے یہ سفر کیا کہ مجھے محسوس ہی نہیں ہوا کہ کب میں یہاں سے وہاں پہنچ گیا۔۔۔۔۔ میرے ذہن میں ایک ساتھ بہت سی جگہاں چمکیں اور بہت سے خاکے بن گئے اور ان خاکوں میں میرے حافظے نے بڑی سبک دستی سے بچپن کی اسنگوں، لڑکپن کی جستجو اور شروع جوانی کے ولولوں کے بے حد خوشنارنگ بھر دے۔ میں نے یوپی کے گنگا جمن کے دو آبے میں بے اس قصبے کو بالکل واضح شکل و صورت میں اپنے ذہن کے پردے پر چمکتا ہوا دیکھا۔۔۔۔۔ وہاں کی مسجد میں دیکھیں وہاں کے مندر دیکھے۔۔۔۔۔ وہاں کے سارے محلے ساری گلیاں دیکھ ڈالیں۔ قصبے کے سارے کچے پکے گھر دیکھ ڈالے۔ اپنا مکتب دیکھا پھر اسکول دیکھا۔ سارے بزرگ اور تمام ماسٹر شفیق چہرے لئے اپنے

سامنے کھڑے دیکھے۔۔۔۔۔ میلوں کی دھوم دھام دیکھی اور دیہات کی جوان اور خوبصورت عورتوں کو نیلے پیلے اور سرخ گھاگھروں میں ہنستے بولتے میلے کی طرف بڑھتے دیکھا۔۔۔۔۔ گیہوں کے کھیتوں کے طویل سلسلے دیکھے اور دور دور تک ام کے باغ بور میں لدے ہوئے نظر آئے۔

اس ایک لمحے میں بچپن کی ساری شرارتیں نظر آگئیں۔ مٹی جون کے پتے ہوئے موسم میں سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے اپنے آپ کو دیکھ لیا۔۔۔۔۔ گرم موسم سے اپنا بدن بھلستے ہوئے دیکھ لیا۔۔۔۔۔ اپنے سارے عزیز قطار اندر قطار کھڑے نظر آئے۔۔۔۔۔ کچھ ان میں دیں سو گئے اور جو باقی رہ گئے تھے وہ اب صرف رشتہ دار رہ گئے تھے عزیز نہیں۔۔۔۔۔

آئینہ خانے میں ایک عکس اور چمکا۔۔۔۔۔ دولٹ کے ہاتھوں میں ایررائفل لئے چلے جا رہے ہیں۔ سورج جھک آیا ہے اور دن بھر کی حدت اب صرف زرد روشنی بن کر رہ گئی ہے۔ پیر کے باغوں میں تیتربول رہے ہیں۔ ان لڑکوں میں سے ایک بیر کے باغ میں گھس گیا ہے اور دس منٹ بعد جب باہر آیا تو فاتحانہ انداز میں ہاتھ میں لٹکے بھورے تیتر کو دکھا رہا ہے۔ دوسرا لڑکا جو ہاتھ پیچھے کئے کھڑا تھا، ہاتھ اُگے کر دیتا ہے جس میں ایک ذبح کیا ہوا خرگوش الٹا لٹکا ہوا تھا۔۔۔۔۔ دونوں ہنس پڑتے ہیں، دونوں نے اپنے اپنے حصے کا شکار کر لیا تھا۔۔۔۔۔ پھر ایک عکس اور سامنے آیا۔۔۔۔۔ اب یہ لڑکے کچھ اور بڑے ہو گئے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں ایررائفل کی جگہ بندوقیں آگئی ہیں۔۔۔۔۔ رمضان میں سحری کا ناشتہ کرنے کے بعد یہ اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ آبی چڑیلوں کے شکار کو جا رہے ہیں۔

دوپہر کو روزہ توڑنے کے لئے ماڈوں نے تھیلوں میں افطار کا سامان بھر دیا ہے۔ پوس کی چاندنی رات میں بر فیملی ہواؤں سے بدن بچاتا ہوا یہ قافلہ بڑھتا چلا جا رہا ہے۔۔۔۔۔ فضا میں سائیں سائیں کی آوازیں مسلط ہیں۔۔۔۔۔ سب دل ہی دل میں تمنا کر رہے ہیں کہ سب سے زیادہ چڑیاں میرے ہاتھ سے شکار ہوں۔۔۔۔۔ اس بات پر سب بے حد خوش ہیں کہ گھر والوں کو بے وقوف بنا کر روزہ گول کر دیا ہے۔۔۔۔۔ اب یہ قافلہ نہر کی پٹری سے اتر کر تالاب کی طرف بڑھ رہا ہے۔۔۔۔۔ تالاب سے دو فرلانگ دور بیٹھ کر اسکیم بنائی جا رہی ہے کہ کہاں

نواب نے بتایا کہ ایک اس کا ڈرائیور ہے اور دوسرا اس کی فیکٹری کا منیجر سلیم اللہ
میں نے اُگے بڑھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ وہ تیس بتیس برس کا ایک خوش رو جوان
تھا۔ جیسے شاہ گنج کے تالاب کی طرف موڑ دی گئیں۔

نواب مجھے بتا رہا تھا کہ ہندوستان سے اُکر اس نے کیسے کیسے پا پڑیلے اور کس طرح
پلاسٹک کی چیلوں کی یہ فیکٹری لگا سکا۔ اس نے مجھے یہ بھی بتایا کہ ابھی اسے پھلے
دنوں یہ معلوم ہوا تھا کہ میں سپرنٹنڈنٹ پولیس ہو گیا ہوں اور میرا تبادلہ لاہور میں ہوا ہے

”تم مجھ سے ملنے کیوں نہیں آئے پھر؟“ میں نے اس سے پوچھا۔

”مجھے یقین نہیں تھا کہ واقعی تم ہی ہو گے۔ بس نام سنا تھا“

وہ مجھے بتا رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ شخصیتیں کتنی بے نشان ہو گئی ہیں کہ نام موجود
ہونے کے باوجود نہیں پہچانی جاتیں۔ لیکن اس میں اکیلے نواب کا دوش نہیں ہے
میں بھی تو اخباروں میں ”نواب اینڈ سنس“ کا اشتہار دیکھ کر چونکا تھا۔ لیکن پھر یہ سوچ کر
چپ ہو رہا تھا کہ کیا خبر یہ کوئی اور نواب ہو۔ ہم سب ایک سے گنہگار ہیں۔ ہمیں
ہرگز یہ حق نہیں پہنچتا کہ ہم ایک دوسرے پر الزام لگائیں۔

”تم کراچی سے کیا شکار کھیلنے آئے ہو صرف؟“ میں نے اس سے پوچھا۔

”نہیں بھئی۔ فیکٹری کے کام سے لاہور آیا تھا۔ پلین کا فٹنگ کل کا ہے۔ سوچا ایک

دن بلا ہے شکار کھیل لوں۔“

جیب کے باہر گیہوں کے سلسلے دور دور تک چلے گئے تھے اور ان کھیتوں کے پرے پیر واضح
درختوں کی اڑ میں صبح کا زب دم توڑ رہی تھی اور صبح صادق کی دھندلی دھندلی چمک درختوں
کے پس منظر میں آہستہ آہستہ بکھر رہی تھی۔ آسمان پر بہت سی بھیڑیں چر رہی تھیں۔
قائیں قائیں کی گھٹی گھٹی آوازوں سے اس بات کا اندازہ ہو رہا تھا کہ ہم کسی تالاب کے قریب
ہیں۔ میں نے سامنے دیکھا۔ ایک کھیتوں کے ادھر مٹالے اجالے میں دور دور
تک پانی چمک رہا تھا لیکن یہ اندازہ نہیں ہو رہا تھا کہ چڑیا تالاب کے کس حصے میں ہے۔

ہوتی ہے اور غافل بھی ہوتی ہے۔ اسی وقت تو یہ چار اکھاتی ہے "غلام علی نے اپنی معلومات سے ہمیں مستفیض کیا۔"

میں نے نظریں اٹھا کر دیکھا۔ تالاب کے اس کنارے پر سیاہی مائل گدے آسمان میں روشن پھٹکیاں پڑنے لگی تھیں۔ اب کسی بھی وقت فائر ہو سکتا تھا۔ ہم لوگوں نے فوراً اپنی اپنی جگہ منتخب کر لی۔ میں اور نواب جو توں سمیت کچھ دیر میں گھس گئے اور گھٹنوں گھٹنوں پانی میں پہنچ کر ایک اونچی منڈیر پر بیٹھ گئے جو تین طرف سے ایکھ سے گھری ہوئی تھی۔ سلیم اللہ بندوق لے کر آگے بڑھ گیا اور غلام علی اپنی ایک نالی سنبھالے ہوئے تالاب کے دوسرے سرے پر چلا گیا۔

ہم دونوں اس منڈیر پر خاموش بیٹھے رہے۔ جب تک کہرا چھٹ نہ جائے کسی قسم کی نقل و حرکت سے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ سورج نکلنے کے بعد فائر ہو سکتا تھا۔ آسمان کے مشرقی گوشے میں لمبے لمبے گلابی لہریے پڑنے لگے تھے۔ سورج نکلنے ہی والا تھا۔ "یہ سلیم اللہ بندوق کیسی چلاتا ہے؟" میں نے سگریٹ سلگا کر پوچھا۔

"بہت عمدہ۔ اچھا خاصا شکاری ہے۔" نواب نے میرے ہاتھ سے پیکٹ لیتے ہوئے بتایا۔ یکایک تالاب کے دوسرے کنارے پر سارس زور زور سے بولے اور چڑیا کی تیز تر سرگوشیاں بند ہو گئیں۔ شاید چڑیا کو شبہ ہو گیا تھا۔

میں نے بندوق میں کارتوس لگائے۔

"نواب" میں نے اسے دھیرے سے پکارا۔

"ہاں" اس نے میری طرف دیکھا۔

میں خاموش رہا۔

"کیا بات ہے کچھ کہہ رہے تھے تم؟"

"ہاں۔۔۔۔۔ میں کہہ رہا تھا کہ کیا پاکستان آنے کے بعد کبھی دل نہیں چاہا کہ گھر

واپس جاؤ؟"

بڑا بھیانک سناٹا تھا جو ہم دونوں کے درمیان منہ پھاڑے بیٹھا تھا۔

پرداز کر رہے ہیں، اس گرمی کی تلاش میں جو زندہ رہنے کے لئے ضروری ہوتی ہے اور اپنے دل کے ٹکڑوں کو الوداع کہہ رہے ہیں جو انڈوں کے خوں میں بند برف میں دبے ہوئے ہیں۔ پھر یہ پرندے گرم آب و ہوا کے ٹھکانوں تک آتے آتے ایک دوسرے سے جدا ہو گئے ہیں۔ راستے الگ ہو گئے ہیں لیکن منزل ایک ہی ہے۔ وہی منزل جہاں زندہ رہنے کے قابل گرمی میسر آ سکے اور اس سے بھی آگے کی وہ منزل جب پھر اپنے برفیلے میدانوں میں سورج کی گرمی سے برف پگھلے اور سردی کم ہو اور موسم خوشگوار ہو جائے تو واپس برف چومنے اور بارہ سنگھوں کے جھنڈ پر پرداز کرنے کے لئے اپنے گھر واپس آ سکیں۔ اور پھر ہم دونوں نے دیکھا کہ ان محصور پرندوں کے پر توڑ دے گئے ہیں۔

سلیم الشہام دونوں کے سامنے مرغابیاں دبوچے کھڑا تھا۔ میں نے دیکھا شاید نواب بھی دیکھ رہا ہو کہ ان بھولے بھالے پتھیوں کی آنکھوں میں برفانی میدانوں سے زیادہ وسیع، تالابوں سے زیادہ گہرے اور ان کے پروں سے زیادہ خوشنارنگوں کے سپنے سجے ہوئے ہیں۔ آنکھیں جو کھوڑی دیر بعد بند ہونے والی ہیں۔ کہیں دور تک رہی تھیں۔ کچھ تلاش کر رہی تھیں۔ میں نے ان کی گول گول پتھرائی ہوئی آنکھوں میں بہت سے منظر دیکھے جو وہ آنکھیں اب کبھی نہیں دیکھ سکیں گی۔ میں نے ان کی آنکھوں میں جو منظر دیکھا اس میں نیکیلی پتیوں والے بہت سے دیو قامت درخت تھے جو برف سے ڈھکے ہوئے تھے۔ ایک دوسرے کے ساتھ کھیلنے بہت سے پرندے تھے جو محصور جذبوں اور امنگوں میں سرشار تھے۔ نیلے، ہرے اور زرد پروں والے بہت سے ان کے ساتھی جن کی رفاقت انھیں میسر تھی۔

میں نے دل ہی دل میں کہا۔۔۔۔۔ الوداع۔۔۔۔۔ اے محصور الوداع ان رفیقوں کو بھول جاؤ۔۔۔۔۔ ان سرستیوں کو فراموش کر دو۔۔۔۔۔ نیکیلی پتیوں والے درختوں کی بدست شوخیوں کو دل سے نکال دو۔۔۔۔۔ ان عزیزوں کو یاد کر کے اپنا دل مت دکھاؤ جنھیں انڈوں کے خوں میں بند کر کے تم برف میں دبا آئے تھے اب سب بھول جاؤ۔ تمہارے پنکھ ٹوٹ گئے ہیں نا۔ اب تم وہاں کبھی نہیں جاؤ گے۔

غلام علی پہنچ چکا تھا۔ اس نے اور سلیم اللہ نے مل کر دونوں کو ذبح کیا۔ میں نے نواب کو دیکھا وہ دوسری طرف منہ پھیرے کھڑا تھا۔

”صاحب — اب دوپہر کو پھر آئیں گے۔ اس وقت تو چڑیا اٹھ گئی۔ دوپہر کو پھر بڑے گی۔ تب تک گھر چلیے، کچھ ناشتہ پانی کریں گے۔“

میں نے تالاب کی طرف ایک نظر دیکھا — پانی کفن کے کپڑے کی طرح یہاں سے وہاں تک پھیلا ہوا تھا۔ بالکل خاموش اور گھبر۔

سڑک پر سناٹا تھا اور جیب میں خاموشی — ایسے ہی ہم غلام علی گھر تک پہنچے۔

”یہ میرا جھوٹا ہے“ غلام علی نے جیب روک دی۔ ایک پرانا پکی اینٹوں کا مکان تھا جس کا آگے کا چبوترہ کچا تھا۔ دروازے کے پیچھے بڑے گھیر کی شلوار پہنے دوڑا نگیں آکر کھڑی ہو گئیں غلام علی نے چبوترے پر پلنگ نکال کر ہم لوگوں کو بٹھایا — اور اندر جا کر واپس لوٹ آیا — میرے ذہن کو اتنا یارا بھی نہیں تھا کہ اس کو منع کر سکوں کہ زیادہ تکلف سے کام نہ لے۔

غلام علی نے مجھ سے کہا: ”صاحب! آپ ذرا اندر چلیں۔ حیلہ سے مل لیں۔ وہ منہ کر رہی ہے۔“

میں نے نواب کو بتایا کہ اس کی بیوی ضلع ہر دوئی کی ہے۔ اسے معلوم ہو گیا ہے کہ میں بھی یو، پی کا ہوں۔ شاید پاسپورٹ کے لئے کچھ کہے۔
نواب مجھے دیکھتا رہا۔

داروازے سے داخل ہو کر میں اندر آنگن میں آگیا۔ غلام علی نے پکارا تو ایک اڑتیس چالیس سال کی عورت باہر آئی۔ نازک ناک نقشے کی، دہلی پتلی سی وہ عورت بڑے گھیر کی شلوار پہنے ہوئی تھی۔ میں نے سوچا غلام علی نے اسے بالکل پختا بنادیا ہے۔ وہ بے جھجک میرے پاس آکر ایسے بھولے پن سے

”بھئیّا۔۔۔۔۔ سلام“ اس نے مجھے سلام کیا۔ مجھے محسوس ہو جیسے میری کسی بہن

نے مجھے آواز دی ہو

”تم۔۔۔۔۔ تمہیں جیلہ ہو“ میں نے سلام کا جواب دے کر اس سے پوچھا۔

”ہاں“ وہ ایسے خوش ہوئی جیسے کسی سپرنٹنڈنٹ پولیس کے ڈرائیور کی بیوی یہ جان

کر خوش ہو سکتی ہے کہ صاحب اس کا نام جانتے ہیں۔ میں نے اس کی آنکھوں میں جھانک

کر دیکھا تو مجھے اپنے کینے پن کا احساس ہوا۔ وہ تو ایسے سرور تھی جیسے کوئی یہ جان کر کھل

اٹھے کہ اس کا کوئی ہم وطن نا آشنائی کی دیوار کے پرے رہ کر بھی اسے جانتا تھا۔

”میرا پر مٹ بنو ادو بھئیّا۔۔۔۔۔ میں ضلع ہردوئی جا کر اپنا گھر دیکھوں گی۔ میں

نے ان سے کہا تھا لیکن یہ ان کے بس کا نہیں ہے۔ کہتے ہیں میں صاحب سے بات کروں گا۔

اب تو میں خود تم سے بنو کر رہوں گی اپنا پر مٹ۔ میں نے ان سے کہہ دیا ہے کہ میں اپنا کام

تم سے خود کرالوں گی۔۔۔۔۔“ وہ ایک سانس میں اتنی باتیں کر گئی جیسے شہر کو جاتے ہوئے

باپ سے پیٹیاں چھوٹی چھوٹی چیزوں کی فرمائش کرتی ہیں۔

میں نے غلام علی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں مجھے وہی اصرار نظر آیا جو لات جیپ

میں اس کی آواز میں تھا۔

صاحب! اس سے سختی سے منع کر دیجئے گا کہ اس کا پر مٹ نہیں بن سکتا

میرے چارپان سواٹھ جائیں گے۔۔۔۔۔ اسے تو بلا فائدے کا شوق ہے بھارت جانے کا

غلام علی کی آنکھیں ملتتی آواز سے بھیک مانگ رہی تھیں اور اس کی بیو مجھم کشکول بنے

میرے پاس بیٹھی تھی۔

میں پھر بدحواس ہو گیا۔۔۔۔۔ کیا میں اس سے اتنا بڑا جھوٹ بول سکوں گا

۔۔۔۔۔ کیا اتنا بڑا ظلم میری زبان کر سکے گی۔۔۔۔۔ کیا میرا ضمیر اس کی اجازت دیگا۔

غلام علی کی آنکھوں نے پھر اپنے ہاتھ پھیلا دئے۔

”سنو جیلہ“ میں اس سے مخاطب ہوا۔۔۔۔۔ ”تمہارا پاسپورٹ نہیں بن پائیگا

تم گھر نہیں جاسکو گی بھئی۔

مجھے اپنے ذہن میں شیشے کی کرچیں سی ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ جمیلہ کے محسوم چہرے پر ہزاروں پرچھائیاں اُکڑ گزر گئیں۔

”کیوں۔۔۔۔۔ کیوں بھئی۔۔۔۔۔ کیوں نہیں بن سکتا۔ آپ بھی نہیں بنا سکتے۔ آپ تو سب سے بڑے دروغ ہیں؟“ وہ تم سے بات کرتے کرتے ایک دم آپ پر اُگئی۔ جیسے میں اس ایک لمحے میں بہت اجنبی ہو گیا ہوں۔

”ہاں۔۔۔۔۔ دیکھ لو سب سے بڑا دروغ خود اپنا پر مٹ نہیں بنا سکتا تو تمہارے لئے کیسے بنا پائے گا؟“ میں نے یہ کہہ کر جبرے اتنی سختی سے پہنچ لئے کہ جبرے ٹیس کرنے لگے۔ لیکن وزیر الدین بھائی کی گھر والی نے تو اپنا پر مٹ بنا لیا تھا۔ وہ بولی جیسے مایوسی کے عالم میں یہی ایک حوالہ اس کا سہارا رہ گیا ہو۔

”ہاں“ میں نے پھر اپنے ضمیر کی چھاتی پر بندوقی داغی: بنوا تو لیا تھا۔ لیکن غیر قانونی تھا۔ جی بھی تو وزیر الدین نے جلا دیا۔“

اس سیدھی سادی عورت نے اپنے کین اور ذلیل بھائی کی گود میں سر رکھ کر اپنے وطن کے حساب میں شاید آخری آنسو بہائے۔

غلام علی یہ دیکھ کر سٹپٹا گیا۔۔۔۔۔ وہ کہنا ہی چاہتا تھا کہ میں نے اسے روک دیا۔ اچھا ہے رو دھو کر صبر کر کے۔ روز روز کے رونے سے تو بچات ملے گی۔ تھوڑی دیر بعد میں نے اس کا سر اپنے دونوں ہاتھوں سے اٹھایا۔ اس کے بالوں کو برابر کیا۔ گم سم کھڑے اس کے گول مٹول نیچے کی مٹھی میں دس روپے کا نوٹ تھمایا اور باہر نکل آیا۔

بہت دیر کی خاموشی کے بعد میں نے نواب کو یہ سب باتیں بتا دیں۔ وہ خاموش بیٹھا سنتا رہا۔۔۔۔۔ اور سب کچھ سن کر ایسے مسکرایا کہ انسانوں پر اور انسانوں کے افعال پر اس انداز سے نہیں مسکرایا جاتا۔ ایسا تبسم تو صرف ناہموار محاشرے کے لئے وقف ہوتا ہے ایسی تلخی کی تاب انسان کہاں سے لاسکتا ہے۔ میں بھی نہیں برداشت کر سکا۔ میں نے دوسری طرف منہ پھیر لیا۔ باقی لوگ ناشتے میں مصروف رہے۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے نواب

کی تلخ مسکراہٹ پیچھے سے تیز چھری کی طرح میری بیٹھ میں داخل ہو رہی ہے۔

میں نے سوچا۔۔۔۔۔ تم خود کو کون سا بڑا سورج مانتے ہو۔ تم اگر میری جگہ ہوتے تو کیا اپنے ماتحت کی پیس پیس جوڑی ہوئی کمائی کو اس کی بیوی کے بے ہنگم شوق میں تباہ کرنے کے روادار ہوتے۔۔۔۔۔

میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ نواب بالکل خاموش بیٹھا تھا۔ ہر قسم کے جذبے سے اس کا چہرہ عاری تھا۔۔۔۔۔ شاید وہ خود بھی یہی سب کچھ سوچ رہا تھا۔۔۔۔۔

مطالبہ پر جانے کے لئے جیسپس دوبارہ چل پڑیں۔۔۔۔۔ گاؤں کے بہت سے لوگ ہمیں دیکھنے آگئے تھے۔ غلام علی نے بہت مدبرانہ انداز میں ہاتھ ہلا کر گاؤں والوں کو خدا حافظ کہا جیسے کہہ رہا ہو۔۔۔۔۔ مجھے معمولی آدمی مت سمجھو۔۔۔۔۔ میرے گھر پر سپرنٹنڈنٹ پولیس ناشتہ کرتے ہیں۔۔۔۔۔ میں نے اس کے انداز پر مسکرانے کی کوشش کی۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ غلام علی کے گھر کی چھت پر ایک عورت کھڑی تھی۔ ضلع ہر دوئی کی ایک لڑکی جو یہاں اگر بڑے گھیر کی شلوار پہنے لگی تھی۔ اس کے بال بکھر گئے تھے اور وہ بڑبڑا رہی تھی اور زور سے ہنس رہی تھی۔

میں نے نواب کو دیکھا۔ اس نے مجھے دیکھا اور ہم دونوں نے اس پنکھ ٹوٹی مرغابی کو دیکھا۔ پرندے تیرے پر ٹوٹ گئے تو اب واپس برف کے میدانوں میں نہیں جاسکتا۔ خدا حافظ اسے محفوظ طور پر! تو کبھی اس سرزمین پر نہیں دیکھ سکے گی جہاں تیرا شور بیدار ہوا تھا۔۔۔۔۔ جہاں تو نے لوک گیت سنے تھے۔ جہاں تو نے ساون کے جھولے جھولے تھے جہاں تو نے اپنی ہم عمر ہم سن لڑکیوں کے ساتھ بندھ لیاں پکائی تھیں۔ جہاں مرغی کے ڈربوں میں چھپ چھپ کر تو نے آنکھ میچیاں کھیلیں تھیں۔ جہاں تو نے شوخ اسگوں کے رنگ سے رنگے ہوئے ست رنگے دوپٹے اوڑھے تھے جہاں تو نے اپنے ننھے سے دل میں نرم نرم جذبوں کو سٹھی میں پکڑ کر بند کر لیا تھا۔ سب بھول جا میری پیاری بہن۔۔۔۔۔ وہاں کے نام پر بہائے گئے تیرے آخری آنسو میرے شکاری کوٹ کے دامن میں محفوظ ہیں۔ بس یہ آخری آنسو ہیں اب کوئی آنسو نہیں ہے کچھ اور لوگ بھی بے حد اس میں ہیں۔ کہیں ان کی اداسی بھی بے قیمت

خود اپنی سوغات پیش کر سکتی ہیں۔ ۲۶۳۔ وہ عکس جس کی تعمیر میں صرف لفاظی کام نہیں
دیتی بلکہ اس تصویر کو مکمل کرنے کے لئے خونِ جگر کی آمیزش کی ضرورت ہوتی ہے۔
میری محبت کا عکس میرے سامنے چمک رہا تھا۔

پیدا ہونے سے لے کر نبض رکنے تک یہ جذبہ کتنے روپ بدلتا ہے۔ لیکن اس کا ہر رخ
خوشگوار ہوتا ہے۔ ماں کے دودھ سے محبت ہو یا باپ کی شفقتِ گود سے، بھائی کی محبت ہو یا
بہن کی چاہت، دوست سے محبت ہو یا محبوبہ سے۔ اس کا ہر رنگ دلکش ہے
اور میری زندگی کی اہم کی سب سے حسین اور سب سے معصوم تصویر میرے سامنے آگئی۔

گرمیوں کی ایک تپتی ہوئی دوپہر میں ہوائیں اپنی گود میں انگارے بھرے ہوئے اونچے
اونچے درختوں سے ٹپک رہی ہیں۔ ایک لٹ و دق مکان کے کچے، سیلے اور ٹھنڈے دالان میں ایک
برہم پتر جیسی پھری اور ہمالیہ جیسی خود سر جوان لڑکی کھڑی ہوئی ہے۔
اور وہیں ایک ستون کے سہارے ایک بے باک لڑکا کھڑا ہے۔ اس نے ابھی ابھی لڑکپن
سے دامن چھڑا کر جوانی کے کارزار میں قدم رکھا ہے۔ اور وہ اتنا ہی گستاخ ہے
جتنا اس عمر میں ہونا چاہیے۔ تو بھیجا معلوم یہ ہوا کہ آپ مجھ سے محبت فرماتے ہیں؟ اس لڑکی
نے مذاق اڑانے والے انداز میں اس سے پوچھا۔

وہ لڑکا خاموش رہا۔

”کب سے عشق فرما رہے ہیں؟“

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

”ہوں۔ تمہیں معلوم ہے میں تم سے بڑی ہوں؟“ لڑکی نے کہا۔

”تو یہ اپنے ہات میں تھوڑے ہی ہے۔“ لڑکے نے منہ کھولا۔

اس معصوم توجہ پر وہ مسکرائی تھی۔

باہر لو کے جھونکے انھیں دیکھ کر چپ چاپ ٹھہر گئے۔

اور معلوم نہیں کیسے وہ لڑکی جسے مغرور، بد دماغ اور خود پرست جیسے الفاظ سے یاد کیا جاتا

تھا، جسے یہ فخر حاصل تھا۔ اگر یہ چیز فخر کے قابل ہے تو کہ اس کی جوانی کے دامن پر ایک بھی داغ

نہیں تھا، اُگے بڑھی اور اس لڑکے سے کہا کہ وہ اس کی برہم پتر جیسی جوانی کو باہوں میں بھر کر اس کے ہمالیہ جیسے سر کو اپنی محبت کے زور سے نیچا کر دے۔ وہ لڑکا اُگے بڑھا اور اس نے اپنے بچپن، لڑکپن اور شروع جوانی کے اس طویل عرصے میں پہلی بار کسی جوان جسم کے گداز کے لمس کو محسوس کیا اور ان پاک ہونٹوں کو چوم لیا جن کی تقدیس خود اس کے دل میں تھی۔

ایک سال تک دونوں انھیں معصوم جذبوں میں کھیلنے رہے۔

پھر سینٹالیس آیا۔۔۔۔۔ منہ پھاڑے، دانت نکالے، تقسیم کا حکم نامہ ہاتھ میں لے کر۔۔۔۔۔ کوہ ندا سے ”یا اخی یا اخی“ کی آوازیں اُٹھیں اور جس دن وہ لڑکا سب کچھ چھوڑ کر ایک انجان دیس کو جا رہا تھا اس دن وہ اس لڑکی سے ملا۔۔۔۔۔ دل بھی قابو میں تھا، جذبات بھی قابو میں تھے، صرف قدم بے قابو تھے جو بلا سوچے سمجھے نامعلوم بے نشان منزل کی سمت اٹھنے والے تھے

”تو آپ چل دے“ اس نے پوچھا تھا۔

اس لڑکے کے پاس جواب دینے کو الفاظ تو بہت تھے پر ہمت نہیں تھی۔

وہاں جا کر مجنون فریاد بننے کی ضرورت نہیں ہے۔ جہاں والدین کہیں شادی کر لینا سمجھے۔

وہ لڑکا لڑکیوں کی طرح رونے ہی والا تھا کہ اس لڑکی نے مردوں کی طرح اسے دلا سہ دیا۔ کھوکھلے دلا سے۔۔۔۔۔ کہ تم دو چار سال بعد آنا اور مجھے بیاہ کر لے جانا۔

دونوں جانتے تھے کہ یہ ناممکن ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کو اطمینان دلاتے رہے کہ اس کے سوا چارہ بھی کیا تھا۔

تو پھر یوں ہوا کہ برف باری ہونے لگی۔ برف کے ذرات آسمان سے برسنے لگے ہو ائیں شدت اختیار کر گئیں۔ موسم ناقابل برداشت ہو گیا۔۔۔۔۔ اور پرندوں کا وہ جھنڈ زندہ رہنے کے قابل گرمی حاصل کرنے کے لئے دوسری سرحدوں میں چلا گیا۔۔۔۔۔ انڈوں کے خول میں بند اپنی عزیز چیزوں کو برف میں دبا کر دوبارہ واپس آنے کی امید میں

صفیں کی صفیں پرے کے پرے دوسری بستیوں میں پرواز کر گئے۔

اس لڑکی کا اسے کوئی خط نہیں ملا۔ کیونکہ جس گھرانے کی وہ لڑکی تھی وہاں کا دستور نہیں تھا کہ غیر لڑکوں کو خط لکھے جائیں وہ بھی دوسرے ملک میں۔

پاکستان آنے کے بعد وہ لڑکا اس دریا کے کنارے بیٹھ کر ریت پر ایک عرصے تک محل بناتا رہا جس کا پانی دونوں ملکوں میں بہتا ہے۔ محل جب بن کر تیار ہوتا تو دریا کی تندہ اور ظالم لہر میں اس کے محل کو تباہ کر دیتیں کیونکہ دریا کا پانی دوسرے ملک سے بہہ کر آتا تھا۔ اگر دوسرے ملک میں اسی دریا کے کنارے پر کوئی اور لڑکا محل بناتا اور لہر میں اسے برباد کر دیتیں تو وہ لڑکا بھی یہی سوچتا کہ پانی دوسرے ملک سے بہہ کر آ رہا ہے۔

محبت کے محل بنتے بگڑتے رہے لیکن دریا کی روانی نے تو بڑے بڑوں کو پسپا کیا ہے۔ اس لڑکے کی کیا حقیقت تھی اور پھر ریت تو ریت ہی ہوتی ہے۔

”کیا سوچنے لگے؟“ نواب کی آواز نے مجھے واپس بلا لیا۔

”کچھ نہیں۔ میں نے آنکھیں کھول دیں۔

نواب نے مسکرا کر میرے جھوٹ کو تھپکی دی۔

میں پھر سوچنے لگا۔

مجھے ہندوستان سے آنے کے بیس سال بعد معلوم ہو سکا تھا کہ بیگم کی شادی کسی شرمیلی اور دق زدہ سے کر دی گئی تھی کہ ہمارے ہاں شریف اور ستم رسیدہ خاندانوں میں لڑکیوں کی شادیاں ایسی ہی دھوم دھام سے ہوتی ہیں۔

”سنو“ نواب نے مجھے پھر پکارا۔

”ہوں“ میں نے آنکھیں کھول دیں۔

”بیگم بیوہ ہو چکی ہیں۔ ان کے شوہر کوٹی۔ بی کا عارضہ تھا نا اور اس پر شراب تھیں

معلوم ہوا تھا یہ؟“ نواب نے میری سماعت میں زہر بھر دیا۔ میرے کانوں کے قریب ہزاروں کی تعداد میں چھوٹے چھوٹے تیر سائیں سائیں کر رہے تھے جن کی نوکیں بہت تیز اور چمکتی ہوئی تھیں۔

نواب تم اس وقت دور بیٹھے ہو۔ تھوڑی دیر بعد میں تمہیں بتاؤں گا۔ ہاں مجھے ابھی ابھی یہ خیال آیا ہے کہ تمہیں بتاؤں کہ ہم پنکھ ٹوٹے پرندے ہیں۔ وزیر الدین کی بیوی اور غلام علی کی بیوی کے بھی پنکھ ٹوٹ گئے ہیں اور ہمارے تمہارے پنکھ بھی توڑ دئے گئے ہیں۔ ہم میں سے کوئی بھی اس قابل نہیں بچا کہ وہاں جا کر اپنے ہونٹوں سے شفات برف چوم سکے۔ نواب احمد! ہم ان پرندوں سے بھی زیادہ لاچار اور بے بس ہیں کہ کم از کم وہ اپنے پنکھ ٹوٹ جانے کے بعد ذبح تو کر دئے جاتے ہیں اور ہم لوگ ————— ہم لوگ تو لمحہ لمحہ ذبح ہو رہے ہیں۔ ہماری امنگیں لمحہ قتل کی جا رہی ہیں۔ ہمیں سسکا سسکا کر تڑپایا جا رہا ہے۔ ہمارا شکار ایک دفعہ میں نہیں ہوتا دھیرے دھیرے ہوتا ہے۔ ہم اس تالاب میں صرف پھٹک سکتے ہیں جان نہیں دے سکتے۔ تھوڑی دیر بعد تمہیں سب کچھ بتاؤں گا۔

اچانک دوسرے کنارے پر فائر ہوا اور میں دہل اٹھا۔ محسوس ہوا کہ دھوپ اور تالاب کا پانی بالکل سرخ ہو گئے ہیں۔ پوری فضا بالکل گہری سرخ ہو گئی ہے۔ جانے کتنے تالاب میں پھٹکے جانے کتنوں کے پنکھ ٹوٹے۔

چڑیا نے اڑان بھری اور چھوٹی چھوٹی ٹیویوں میں بٹ کر پرواز کرنے لگی۔

نیچی اڑان کرتا ہوا ایک پر امیرے سر پر گزرا۔ میں نے بندوق اٹھائی تو میں نے دیکھا کہ میرے ہاتھوں پر خون لگا ہوا ہے۔ میں نے غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ اتنا چمکتا ہوا خوش رنگ لہو کسی جاندار کا نہیں ہو سکتا۔ ————— یہ کھلی ہوئی جاگتی آنکھوں کے خوابوں کا خون تھا۔ برف کے میدانوں میں واپس جانے کی امنگوں کا خون تھا۔ ایک دوسرے کے پروں میں منقار پھرا پھرا کر الفت اور رفاقت کا اظہار کرنے کے جذباتوں کا خون تھا۔

خدا جانے کیسے بندوق نیچے جھک گئی۔

غلام علی چلا رہا تھا۔ ————— ہم دونوں سے کہہ رہا تھا۔ ————— حضور داغ

حضور داغ ————— ادھر آگئی ادھر۔

میں نے اپنے ہاتھوں کو جن پر خون چمک رہا تھا قریب لا کر پوچھا کہ مجھے بتاؤ کہ میں کس

تم نے فارکیوں نہیں کیا ہے؟ اس نے دور سے ہی پوچھا۔

تمام ماحول بے حد پر اسرار ہو گیا۔ درختوں اور کھیتوں کی سرسراہٹ بھی سے بالکل خاموش ہو گئی۔ کنارے بیٹھا سارس کا جوڑا بھی چپ ہو گیا۔ پانی کی شرشر بھی بالکل محذوم ہو گئی۔

”وہ۔۔۔۔۔ نواب۔۔۔۔۔ پرانے کار توں تھے۔ دغا دے گئے، سب مس ہو گئے۔“

”میں ایک ساتھ اتنے جھوٹ بول گیا۔“

”لیکن سنو“ میں نے اسے مخاطب کیا۔

”ہوں۔۔۔ کیا ہے؟“ اس نے چورنگا ہوں سے مجھے دیکھا۔

”تم نے فارکیوں نہیں کیا۔“ ایک اُدھ چڑیا تو گرا ہی لیتے کم از کم بالکل تمہارے

سر پر اڑ رہی تھیں۔“

وہ تھوڑی دیر تک خاموش کھڑا رہا۔ اتنا خاموش کہ مجھے اس کی خاموشی سے ڈر لگنے لگا۔

پھر وہ میرے بہت قریب آکر ایک ایک لفظ چبا چبا کر بولا۔

”میرے ساتھ بھی وہی سب کچھ ہوا تھا جو تمہارے ساتھ پیش آیا؟“

ہم دونوں کی بندوقوں نے ایک ساتھ چار فارکے۔ کنارے بیٹھا سارس کا

جوڑا اڑ گیا۔ غلام علی اور سلیم اللہ چونک پڑے۔ غلام علی بلا سوچے سمجھے روتا

چلاتا ہماری طرف بھاگا۔

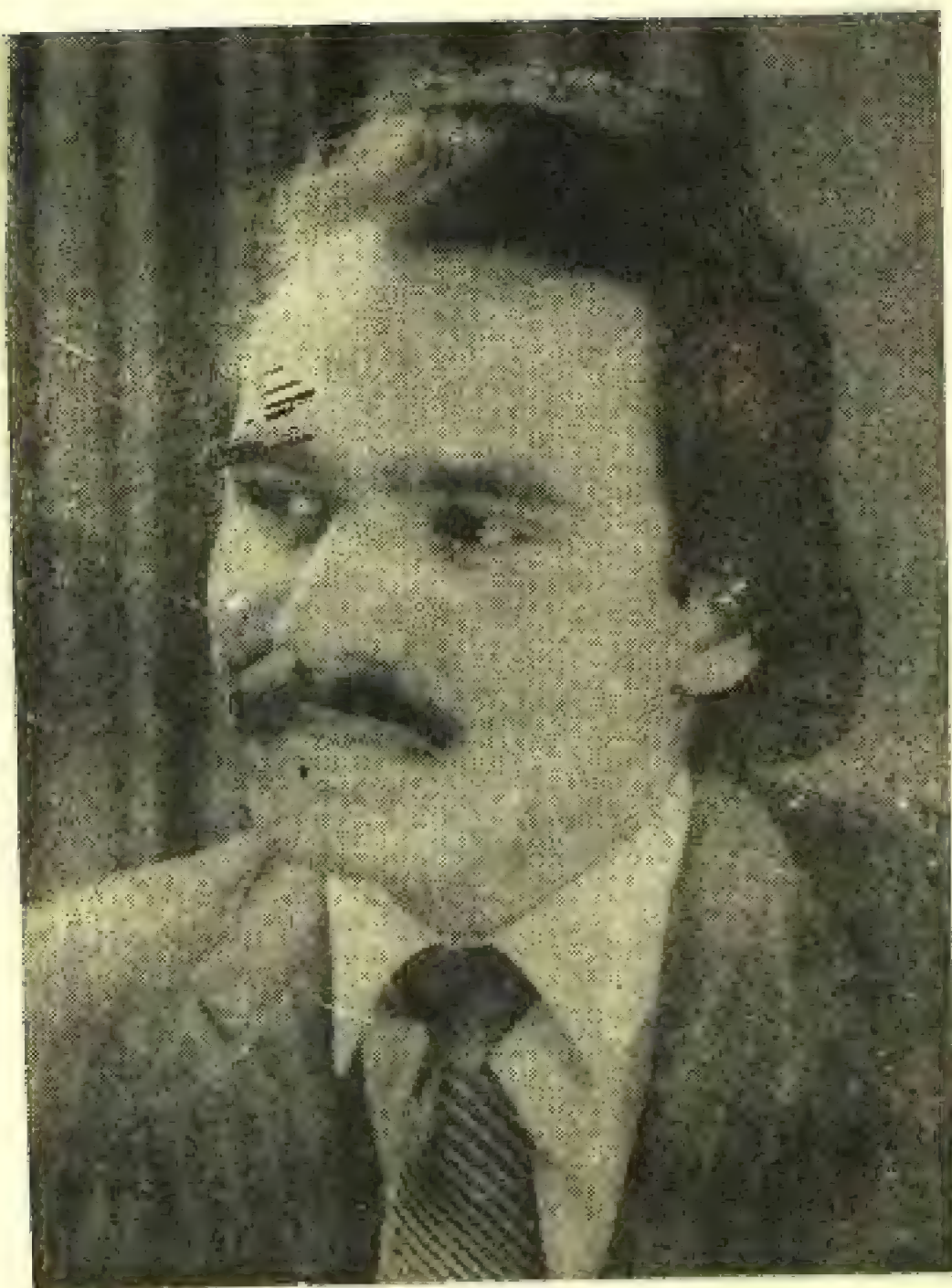
جبران کھڑے نواب کے ڈریور نے ہمارے ہاتھوں سے بندوقیں سنبھال لیں۔

میں اور نواب ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ دیر تک ایک دوسرے کو سمجھتے رہے اور

پھر معلوم نہیں کیسے ہم دونوں نے ایک ہی فیصلہ کیا۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے

پٹ کر خاموش ہو گئے اور اتنی شکل سے اپنے پر ضبط کیا کہ بس مزہ آ گیا۔ ہم

پانچوں خاموش تھے۔ ہوائیں بہت تیز ہو گئی تھیں اور تالاب کا پانی کناروں سے پھلک آیا تھا۔



ابن کتلول

اصل نام ناصر محمود کمال ہے ۔

۱۵ اکتوبر ۱۹۵۷ء کو گنور (بدایوں) میں پیدا ہوئے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں تعلیم پائی۔ دہلی یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۸۴ء میں افسانوں کا پہلا مجموعہ ”تیسری دنیا کے لوگ“ شائع ہوا۔ ۱۹۸۸ء میں ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں“ کے نام سے تحقیقی مقالہ طبع ہوا۔ ۱۹۸۹ء میں ۱۸۳۲ء کا ایک ناول ”ریاض دلربا“ مرتب کر کے شائع کیا۔ متعلقہ کتابوں پر انٹر پرڈیش اردو اکادمی، بہار اردو اکادمی اور بنگال اردو اکادمی نے انعامات سے نوازا۔ آج کل شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔

[آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ، مرتبہ قمر رئیس سے نقل]۔

ہستک چہیپ

پھر وزیر اعظم نے اعلان کیا کہ "ہر انسان برابر ہے۔ خدا نے سب کو یکساں بنایا ہے ہر شخص کے اعضائے بدن ایک سے ہیں۔ ایک ہی طرح جنم لیتا ہے، ایک ہی طرح کھاتا پیتا ہے ایک ہی انداز سے موت کی آغوش میں سو جاتا ہے۔ پھر ہم سب میں اتنا فرق کیوں ہے کیوں ہم نے انسانوں کی اس برادری کو طبقوں میں تقسیم کر لیا ہے؟ کس لیے یہاں کوئی چھوٹا ہے کوئی بڑا؟ کیا آپ جانتے ہیں کہ دنیا کے دوسرے ممالک کے مقابلے میں ہماری قوم پچھڑی ہوئی کیوں ہے۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ ہم نے خود کو مختلف فرقوں میں تقسیم کر لیا ہے۔ یہی تقسیم ہماری ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے کیونکہ ہم ہر فرقے کو اپنے سے کمتر سمجھتے ہیں۔ آج میں اعلان کرتا ہوں کہ اس سوسائٹی میں ہر طبقے کا حق برابر ہے۔ آج سے پسماندہ طبقے کے افراد کو ہر شعبے میں برابر کا درجہ حاصل ہوگا۔"

وزیر اعظم کا یہ تاریخی اعلان برفنا برق پورے ملک میں پھیل گیا اور پھر ہوا یوں کہ وہ طبقہ جو صدیوں سے اعلیٰ ذات کے افراد کے قدموں کے نیچے دبے رہنے کی وجہ سے ہنسنا بھول گیا تھا، بہت خوش ہوا، سب نے اپنے گھروں میں مستقبل کے تابناک خوابوں سے چراغاں کیا۔ وہ سب سوچنے لگے کہ اب ہمارے بچے ہماری طرح ان پڑھ نہیں رہیں گے اور نہ نوکری کے لیے جگہ جگہ ٹھوکریں کھائیں گے۔ اب ہمیں بیچ ذات

کہہ کر دھتکارا نہیں جائے گا۔ ہم ایک عام عزت دار شہری کی طرح سر اٹھا کر چل سکیں گے۔ انہی دے کچلے لوگوں کی بستی میں ایک گھر رام پیارے کا بھی تھا۔ رام پیارے نے تمام زندگی شہر کو صاف کرنے میں گزار دی تھی لیکن اپنی زندگی کے میل کو صاف نہیں کر سکا تھا، زندگی کے اسی میل کی صفائی کے لیے اس نے اپنے چاروں بچوں کو تعلیم دلوانے کا فیصلہ کیا تھا جس سے وہ خود محروم تھا۔ اس کی خواہش اور کوشش کا نتیجہ ہی تھا کہ اس کا بڑا بیٹا رتن لال بی۔ اے تک پہنچ گیا تھا، رام پیارے کو رتن لال سے بہت امیدیں وابستہ تھیں اور اب وزیر اعظم کے اعلان کے بعد اُسے اپنے خوابوں میں سہجائی کی چمک دکھائی دینے لگی تھی۔ لیکن دوسری طرف اعلیٰ ذات کے افراد یہ اعلان سن کر تڑپ اُٹھے تھے۔ ان کے درمیان کھابلی جھگڑی تھی۔ ہر شخص پریشان تھا کہ اُس کی انا کو ٹھیس لگی تھی۔ انہیں یہ سوچ کر ہی کھن آ رہی تھی کہ سماج کا وہ طبقہ جو صدیوں سے ہماری خدمت کرتا آیا ہے جو ہمارے رویہ و نگاہ نہیں اُٹھا سکتا اور دست بستہ الیتادہ رہنا جس کا مقدر ہے، اب ہمارے قریب بیٹھے گا بلکہ بعض مقامات پر ہم سے بلندی پر پہنچنے کا اور ہم اس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہوں گے۔ سماج میں ہماری انفرادیت اور حیثیت ختم ہو جائے گی اور ہو سکتا ہے کہ آئندہ زمانے میں یہی طبقہ ہمارے اوپر حکومت کرنے لگے اور ہماری حیثیت پسماندہ طبقے کی ہو جائے۔ وہ سب ہی متفکر تھے اور سوچ رہے تھے کہ وزیر اعظم کے اس حکم کے نفاذ کو روکنے کے لیے کون سی تدابیر کی جائیں۔ ملک کے مختلف شہروں میں موجود اعلیٰ ذات کے افراد نے ایک دوسرے سے مشورے شروع کر دیے، پھر یہ طے پایا کہ سب مل کر احتجاج کریں گے۔ حکومت کے اس اعلان کے خلاف مظاہرہ کریں گے کہ ہماری حیثیت سماج میں سب سے بالاتر ہے اور یہ برتری پر ماتمانے ہمیں بخشی ہے۔ پھر ان سب نے مذہبی رہنماؤں سے رجوع کیا۔ انھوں نے کہا کہ اگر اس وقت تم لوگوں نے خاموشی سے اس کو قبول کر لیا تو چند برسوں کے بعد ہی تم بدتر حال کو پہنچ جاؤ گے اور اگر اس حکم کے نفاذ

کو روک لیا تو سماج میں اسی طرح باعزت بنے رہو گے۔ ان ہی مندرسی رہنماؤں کے مشورے سے اعلیٰ ذات کے افراد نے بڑے بڑے جلسوں کا انعقاد کیا جن میں کہا گیا کہ

”یہ حکومت ناستک ہے، دھرم کو بھرشٹ کر رہی ہے ہماری صدیوں سے چلی آرہی پر میرا کو ختم کر رہی ہے۔ کوئی بھی آدمی چھوٹا بڑا ہمارے بنانے سے نہیں بنتا بلکہ سبگوان اسے چھوٹا بڑا بناتے ہیں۔ یہ سب آدمی کے کرموں کا پھل ہوتا ہے۔ سنسار میں جو اچھے کرم کرتا ہے۔ اس کا جنم اچھے کوئی میں ہوتا ہے اور جو بُرے کرم کے یہاں سے جاتا ہے، اُسے خلی جانوں میں پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ سب الیشور کی مایا ہے کہ کس کا جنم کہاں ہوگا۔ انسان کا اس میں دخل دینا الیشور کو لکارنا ہے۔ دھرم کا درودھ کرنا ہے۔ ہمارا اتہاس کہتا ہے کہ شودر کو بستی سے باہر بساؤ لیکن یہ سرکار انہیں ایوانوں میں بلا رہی ہے۔ کیا تم نہیں جانتے کہ کسی شودر کو سبگوان کے درشن کے لیے مندر میں پرورش کی اجازت نہیں ہے۔ مندر میں اُس کے داخلے سے مندر اپوتر ہو جاتا ہے اور یہ بات بھی ہمارے اتہاس میں لکھی ہے کہ پوتر اشلوکوں کی آواز شودر کے کانوں میں چلی جائے تو اُن کی پوتر تافتم ہو جاتی ہے۔ کیا تمہیں نہیں معلوم کہ جب کوئی شودر پوتر اشلوک سن لیتا تھا تو اس کے کانوں میں گرم سیسہ ڈالا جاتا تھا تا کہ ان اشلوکوں کی پوتر تافتم ہو جائے اور نہ کوئی شودر کسی اشلوک کو یاد کر سکے۔“

پورے ملک میں اس طرح کی سمجھاؤں کا اہتمام کیا گیا اور دھرم کے نام پر انسانی برادری کی طبقاتی تقسیم کو جائز قرار دیا گیا تا کہ وہ مٹھی بھر افراد جو سماج کے ہر شعبہ میں اپنی اجارہ داری جمائے ہوئے ہیں، مشتعل ہوں اور اُن کے اشتعال سے خوفزدہ ہو کر وزیراعظم اپنا حکم واپس لے لے۔ لیکن وزیراعظم اپنے فیصلے پر قائم تھا۔ وزیراعظم کے اس عزم و ارادہ کو دیکھ کر غم و غصہ کی لہر سے چنگاریاں نکلنے لگیں اور ان چنگاریوں نے سرکاری املاک کو نقصان پہنچانا شروع کیا۔ ملک گیر پیمانے پر ہڑتالیں کی گئیں۔ ریلوں اور بسوں کو نذر آتش کیا گیا۔ عوام کو ستایا گیا تا کہ حکومت وقت

تنگ آکر اپنا فیصلہ واپس لے لے، لیکن نہ وزیراعظم اپنا فیصلہ بدلنے کو تیار تھے اور نہ اعلیٰ طبقے کے افراد کچھ بڑے ہوئے لوگوں کو اپنے برابر سمجھانے کے لیے آمادہ تھے۔ انہیں اس بات کے تصور ہی سے ذلت کا احساس ہوتا تھا۔

ایسا نہیں تھا کہ رام پیارے کو ملک میں ہونے والے ان ہنگاموں کا پتہ نہ ہو، اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ اعلیٰ ذات کے افراد اس حکم کے نفاذ کو روکنے کے لیے ہر طرح سے کوشاں ہیں۔ وہ ہر روز شام کو چائے کے ہوٹل میں بیٹھ کر خبریں ضرور سنتا تھا اور پھر کافی دیر تک ملک کی موجودہ صورت حال پر لوگوں کے درمیان ہونے والے تبصرے میں شرکت کرتا تھا۔ پسماندہ طبقے کی بستی کے لوگ مستقبل کی خوشیوں اور اندیشوں پر اس طرح گفتگو کرتے جیسے ملک کے اہم سیاسی اور سماجی فیصلے انہی کے مشوروں کو مدنظر رکھ کر کیے جائیں گے۔ چائے کی چسکی لیتے ہوئے کوئی وزیراعظم کی بے بسی پر اس طرح رائے دیتا۔

”بھیا جی — ہمارا پردھان منتری تو اس دخت مصیبت میں پھنس گیا ہے ابھی محبت مندر کا رگڑا ختم نہیں ہوا تھا کہ آرکھنٹر کا آن پھنسا۔۔۔ بیچارے کی سانپ کے منہ میں چھپو ندر جیسی حالت ہو رہی ہے۔“
کوئی اور کہتا:

”یار یہ محبت مندر کا جھگڑا ابھی بڑا لمبا کھینچ گیا، سالاروز کمیں نہ کہیں اس بات پر فساد ہو جاوے ہے۔ ستیاناس کمر دیا اس دس کا اس جھگڑنے — سالے لڑوانے والے تو بیٹھے رہ دیں ہنگلوں میں — مارا جاوے غریب آدمی — کبھی سنا کوئی لیڈر پولس کی گولی سے مارا گیا۔ وہ تو بھاشن دے کے لڑوانا جانی بس لڑوانا“ تیسرا اپنی بات اس طرح شروع کرتا۔

”ارے یار یہ سب کمرسی کا چکر ہے۔ سب اپنی اپنی لیڈری چکا رہے ہیں۔ نہ کوئی وہاں رام کی پوجا کرنے جا رہا اور نہ نماز پڑھنے — یہ سب ہمارے لیڈروں نے انگڑیوں سے سیکھا ہے۔ آپس میں لڑاؤ اور چین سے راج کمر۔ کوئی

لیڈر نہیں چاہا کہ رام مندر بنے۔ مندر بن گیا تو پرلک کو کس بات پر لڑوائیں گے اور کس بات کی دہائی دے کہ سہروردی اور ووٹ مانگیں گے۔ ورنہ مندر بنانا ہوتا تو محبت کے پاس اتنی جگہ پڑی ہے بنا لیتے۔ ہجراؤں سال پرانی بات ہے کیا پتہ ہے کسی کو کہ رام جی اسی محبت میں پیدا ہوئے تھے۔ جا کے ان لیڈروں سے پوچھا جا کہ ان کا جنم استھان کون سا ہے تو سیدھے اپنی مائا جی کے پاس پوچھنے جائیں گے۔ ارے بھیا آج کل اپنا جنم استھان یاد نہیں ہوتا ہجراؤں سال پہلے کی بات پکی ماں ہے۔ کیوں رام پیارے تجھے ماں ہے اپنا جنم استھان۔ کون سی جھگی میں پیدا ہوا تھا۔“

لیکن رام پیارے اس وقت ان باتوں میں بالکل دلچسپی نہیں لے رہا تھا۔ وہ تو مستقل اسی جوڑ توڑ میں لگا ہوا تھا کہ آرکھنڈر سے اس کے پر یوار کو کتنا فائدہ پہنچے گا۔ وہ کہنے لگا: ”چھوڑو یار اس محبت مندر کے جھگڑے کو۔ اپنا دھرم تو پیٹ پوجا ہے۔ یہ بتاؤ یہ آرکھنڈر والے کالوں کب سے لاگو ہوگا۔“

”ہاں بھیا تیرا لونڈا تو اب بی۔ اے۔ پاس ہونے والا ہے۔ تجھے تو اس کے ڈپٹی کلکٹر بنانے کی فکر ہوگی۔“

رام پیارے کو یقین تھا کہ اس کا بیٹا رتن لال ضرور کلکٹر بنے گا اور اس کی بقیہ زندگی آرام اور عزت سے گزرے گی۔

”ہاں بھئی سوچا تو یہی ہے کہ اگر رتن نے بی۔ اے پاس کر لیا تو کلکڑی کی پرکھیا میں بٹھاؤں گا۔“

”لیکن یار ابھی تو لگتا نہیں کہ یہ کالوں لاگو ہو جائے گا۔ ان اونچی جات برادری والوں نے تو بڑا ہنگامہ کر رکھا ہے۔ پورے دیس میں آرکھنڈر درودھی آندولن ہو رہے ہیں۔ کچھ پتہ نہیں کب سرکار کا ارادہ بدل جائے۔ ہیں تو سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے۔“

ابے یہ سب ووٹوں کا چکر ہے ہر نیتا چاہ رہا ہے کہ غریب لوگوں کے

دوٹ کسی نہ کسی طرح اُس کے ہاتھ میں رہیں۔ آندولن کروانے والے بھی لیڈ رہی ہیں۔“

”لیکن یاران لیڈروں کے جھگڑے میں اپنا لڑا کچھ ہوگا۔ آرکچنٹر والا کالون چاہے کوئی لاگو کرے، فائدہ تو ہم لوگوں کا ہی ہوگا۔ رام پیارے کو اپنے بیٹے کے مستقبل کی فکر تھی۔“

”ہاں پھاندہ تو ہوگا لیکن ہوگا جب۔ جب کالون لاگو ہوگا۔ اس دخت تو خود پردھان منتری کی لیٹا ڈوبتی نظر آرہی ہے۔ اب تو دیس کے چھاتروں نے آندولن شروع کر دیا ہے۔ سنا نہیں کہ ایک بس اڈے پر ڈیڑھ سو بسوں میں آگ لگادی پندرہ بیس کروڑ میں آگ لگ گئی۔“

”ارے تم بسوں میں آگ لگانے کی بات کر رہے ہو۔ یہ لونڈے تو اپنے شریر پرتیل چھڑک کر آگ لگا رہے ہیں۔ جندہ جل رہے ہیں۔“

ارے یہ سب ڈرامہ باجی ہے۔ کوئی آگ و آگ نہیں لگاتا۔ آتم ہتیا کرنی ہوگی۔ سو چا چلو ایسے جل مرو۔ نام ہوگا۔ اکھبار میں کھر آئے گی۔

تو کیا ایسے آندولنوں سے ڈر کر سرکار اپنا حکم واپس لے لے گی؟ ”رام پیارے نے سوالیہ بات کی۔ اُسے فحشہ تھا کہ اگر حکومت نے اپنے فیصلے کو بدل دیا تو اس کے خوابوں کا محل چکنا چور ہو جائے گا۔“

”سبھیا کچھ نہیں کہا جاسکتا کس کل اونٹ بیٹھے۔ غریبوں کا خاک کس نے دیا ہے۔ کسی کی ترکی و ترکی نہیں ہوگی جو جہاں ہے وہیں رہے گا۔ غریب کو کوئی سوئی کار نہیں کرتا۔ مہا بھارت میں دکھایا نہیں تھا کہ گرو درونا چاریہ نے شودر پتر کو شکمھ دینے سے منع کر دیا تھا اور کن کو شودر پتر سمجھ کر کسی نے عجت (عزت) نہیں دی۔ جو پر پیارا لگوں سے چلی آرہی ہے اُسے بدلنا آسان نہیں ہے۔“

وہ سب ان باتوں میں محو تھے کہ ٹرانسمیٹر پر سماچار کا اعلان ہوا، سب کی توجہ ادھر مبذول ہوئی۔ ٹرانسمیٹر سے آواز آرہی تھی۔

” دلش میں آج بھی آرکھنڈر ورو دھی آندولن جاری رہا۔ کئی چھاتروں نے آتم داد کی کوشش کی جگہ جگہ ٹرینوں کو روکا گیا اور بسوں میں آگ لگائی گئی جس سے یا تریوں کو کافی دشواری پیش آئی۔ آج تیسرے پہر ایک نوجوان نے پردھان منتری پر قاتلانہ حملہ کیا۔ نوجوان کو فوراً گم فتار کر لیا گیا۔ رتن لال نام کا یہ نوجوان بی۔ اے کا چھاتر ہے۔ پوچھتا چھ کے دوران اُس نوجوان نے بیان دیا کہ میں پردھان منتری کے آدرشوں کی قدر کرتا ہوں لیکن انھیں اس لیے مارنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے ایشور کی پتی میں ہتک چھپ کیا ہے۔ جب ایشور ہی نے ہمیں نچلی جاتی میں پیدا کیا ہے تو کسی دیکنی کو کیا ادھیکار ہے کہ ہماری جاتی کو بد لے۔“

ٹرانسٹر سے خبریں نشر ہوتی رہیں لیکن رام پیارے وہاں سے اٹھ کر آہستہ آہستہ اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ دروازے میں داخل ہوتے ہی اُسے آنگن میں پڑی ہوئی اپنی جھاڑو نظر آئی۔ اُس نے بڑے احترام سے اُسے اٹھایا اور گھر کی سب سے اونچی جگہ ڈھونڈنے لگا جہاں اُسے رکھ سکے۔

مجنوں بحیثیت افسانہ نگار

احمد صدیق مجنوں گورکھپوری ایک صاحبِ طرز ادیب، معتبر نقاد اور تقسیم ہند سے قبل کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ وہ اردو کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی، روسی، عربی، فارسی اور ہندی زبانوں سے بھی واقف تھے۔ ان کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ انھوں نے ”اپنے ادبی شغف کا اظہار“ غزل سے کیا۔ اپنے والد محمد فاروق دیوانہ کے تخلص کی مناسبت سے مجنوں تخلص اختیار کیا۔ ابتداءً میر تقی میر کے معتقد رہے۔ پھر دیندر ناتھ ٹیگور کی شاعری کے معترف ہو گئے۔ پھر عمیق مطالعہ و مشاہدہ کی بدولت دنیا کے نامور ادیبوں سے مستفیض ہونے کا سلسلہ دراز تر ہوتا گیا۔ مجنوں نے غزل کے ساتھ نظم کی طرف توجہ دی، شعر منشور، بھی کہے لیکن جلد ہی نثر کو ذریعہ اظہار بنالیا۔ اس کی توجیہ انھوں نے اپنی خود نوشت میں اس طرح کی ہے:

”میرا مزاج نثر سے زیادہ مانوس تھا۔ ایسی نثر سے جو شاعری کی تمام پاکیزگیاں اور نزاکتیں اپنے اندر رکھتی ہو، مگر ساتھ ہی ساتھ اس رسائی اور پنہائی کی بھی مالک ہو جو ساری کائنات اور مادورائے کائنات کے حقائق کا احاطہ کر سکے اور ان کو نہ صرف تجزیاتی اور قابلِ فہم زبان میں بیان کر سکے کہ نظم کی کمی محسوس نہ ہونے پائے۔ اردو نثر میں میرا اپنا میلان ایسے علمی موضوعات کی طرف تھا جن کا اردو میں فقدان تھا۔“

مجنوں گورکھپوری جنوری ۱۹۰۴ء میں منجھریا ضلع بستی میں پیدا ہوئے۔ بچپن اور جوانی کے بیشتر ایام گورکھپور (نہیال) میں گزرے۔ اس لیے اپنے تخلص کے ساتھ گورکھپوری لگایا۔

والد کا نام مولوی محمد فاروق تھا۔ وہ ریاضیات کے استاد تھے اور ادبی حلقے میں دیوانہ گورکھپوری کے نام سے جانے جاتے تھے (خمخانہ جاوید میں ان کا ذکر موجود ہے)۔ مجنوں کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی بارہ سال کی عمر میں مشن اسکول گورکھپور میں داخلہ کر دیے گئے۔ ۱۹۲۱ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور کمپین کالج الہ آباد میں داخلہ لیا۔ مگر بیماری کے سبب چار سال تک تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ اس زمانے میں (۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۴ء تک) اُن کے والد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبہ ریاضیات کے استاد تھے۔ لہذا مجنوں نے علی گڑھ سے ۱۹۲۴ء میں ایف۔ اے اور ۱۹۲۹ء میں سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور سے بی۔ اے کیا۔ کچھ دنوں بعد وہ جارج اسلامیہ ہائی اسکول گورکھپور میں انگریزی ادب کے استاد مقرر ہوئے۔

۱۹۳۶ء میں مجنوں صاحب کی شادی ہوئی۔ اولاد میں دو بیٹے اور بیٹیاں ہوئیں۔ انھوں نے ۱۹۳۰ء میں گورکھپور میں اپنا ایک "اشاعتی ادارہ" "ایوان اشاعت" کے نام سے قائم کیا اور ۱۹۳۱ء سے ایک ماہوار مجلہ "ایوان" جاری کیا۔ ۱۹۳۲ء میں سینٹ اینڈریوز کالج، گورکھپور میں اُن کا تقرر ہو گیا۔ دوران ملازمت آگرہ یونیورسٹی سے ۱۹۳۴ء میں ایم۔ اے انگریزی میں اور ۱۹۳۵ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کا امتحان پرائیویٹ طور پر پاس کیا۔ جولائی ۱۹۳۶ء میں وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں بطور لکچرار آئے لیکن حالات کی ناسازگاری کے سبب واپس سینٹ اینڈریوز کالج، گورکھپور چلے گئے۔ نومبر ۱۹۵۸ء میں مجنوں صاحب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" اسکیم میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر مقرر ہو کر آئے۔ ۱۹۶۰ء سے وہ فرائض منصبی کے ساتھ شعبہ اردو میں درس و تدریس کی خدمات بھی انجام دیتے رہے۔ ۱۹۶۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر پاکستان ہجرت کر گئے۔ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۸ء تک کراچی یونیورسٹی میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان کی تخلیقی اور تنقیدی خدمات کے پیش نظر ہندو پاک کی حکومتوں نے انھیں مختلف اعزازوں سے نوازا۔ حکومت پاکستان نے بڑے تکرر و احتشام سے ان کا ۸۰ سالہ جشن منایا۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۸۷ء کو اخباروں میں مجنوں صاحب کے انتقال کی خبر شائع ہوئی۔ ریڈیو نے بھی اطلاع دی کہ مجنوں صاحب نہیں رہے لیکن یہ خبر غلط نکلی۔ وہ طویل عرصے سے بیمار چل رہے تھے۔ بالآخر ۲۴ جون ۱۹۸۸ء کو کراچی میں

مجنوں صاحب کی نگارشات حسب ذیل ہیں:

ناولٹ:

۱۔ من درجہ خیالم و فلک درجہ خیال (ٹامس ہارڈی کے ووڈلینڈ لکچر) (Lander کے طرز پر لکھا)۔

۲۔ ہازگشت۔

۳۔ سراب (ہارڈی کے "ریٹرن آف دانیٹیو Return of the Nameless کے نمونے پر لکھا۔ یہ ناولٹ محبت کی فریب کاریاں کے نام سے بھی چھپا)۔

۴۔ گمزدش (ہارڈی کے "میور آف کیسٹر برج Mayor of Castle Bridge سے متاثر ہو کر لکھا۔ یہ ناولٹ قسمت کا پانسہ کے نام سے بھی شائع ہوا)۔

۵۔ سوگوار شباب (ہارڈی کے "ٹو آن اے ٹاور Two on a tower کے نمونے پر لکھا)۔

۶۔ ایک نکتے کی سرگزشت جو بعد میں سرنوشت کے نام سے شائع ہوا۔
ڈرامے :-

۱۔ سلومی (آسکر وائلڈ) ۲۔ آغاز ہستی (ہرنارڈ شا)۔

۳۔ قابل (بائرن) ۴۔ کنگ لیئر (شیکسپیر)

۵۔ سیمین ایگونسٹرز (ملٹن) ۶۔ ابوالخیر (ٹالسٹاے) کے

ڈرامہ کار دو میں ترجمہ کیا۔

تنقید و فلسفہ :-

مثنوی "زہر عشق" اور "خواب و خیال" کا مقدمہ لکھا۔ فنون لطیفہ کی ماہیت پر "تاریخ جمالیات" کے نام سے معلوماتی کتاب لکھی۔ شوپنہاؤر

نقوش و انکار، دوش و فردا، غزل سرا، نکات مجنوں، پردہ لہی کے خطوط؛
تنقیدی ماحشیے، شعر و غزل، غالب شمع اور شاعر دیگرہ ان کی اہم
تصانیف ہیں۔

افسانوی مجموعے :-

۱۔ سمن پوش - ۲۔ خواب و خیال - ۳۔ مجنوں کے افسانے - ۴۔ زیدی

کاشغر - ۵۔ نقشِ نامہید - ۶۔ ہتیا اور دوسرے افسانے۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں کا سلسلہ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۵ء تک دراز
ہے۔ اُن کے اس بیس سالہ دور نے اردو افسانے کو رومانی رُحمان کے ساتھ مغربی خیالات
سے روشناس کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے مغربی انکار و نظریات کا بخوبی
مطالعہ کیا تھا۔ جس کی بنا پر اُن کے افسانوں میں ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش
امتزاج ملتا ہے۔ مطالعہ کی وسعت کے متعلق وہ اپنے افسانوی مجموعہ ”سمن پوش“ کے مقدمہ میں
”نگاہ بازگشت“ کے عنوان سے لکھتے ہیں :

”مطالعہ میری زندگی کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور میرے لیے ایون
کے قسم کی چیز رہی ہے۔ بہت کم ایسے مسائل و مباحث ہوں گے جن کا میں نے
کم سے کم کتابی مطالعہ نہ کیا ہو۔ اور دنیا کے بہت کم مصنف ایسے ہوں گے جن
سے میں نے کچھ نہ کچھ بعیرت نہ حاصل کی ہو۔“

ص ۹۔

”خواب و خیال“ کے دیباچہ میں وہ تحریر فرماتے ہیں :

”رات کے وقت جب کہ دنیا کی ہر فکر سے کسی قدر آزاد رہتا ہوں تو یقیناً مجھے
کبھی شبیلی کی نظمیں، کبھی سوئڈنبرگ کے اہامات اور کبھی کمر و پے کے جہاز
اور کبھی بریڈ آے کی ”بجاز و حقیقت“ ہی کا مطالعہ کرتا ہوں۔“

(ناچار مسلمان شو ص ۲۰)

مجنوں گورکھپوری نے حسن زاہد فریب کو نہ تو یلدرم کی طرح پیش کیا اور نہ ہی نیاز
کے نقطہ نظر سے دیکھا۔ وہ حسن سے محبت کے قائل ہیں اور تمام عمر اس پر نثار کرتا چاہتے

ہیں مگر وہ اس جذبہٴ دو آتشہ کو ایک فلسفی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو زندگی کا تہہ در تہہ مطالعہ کرتا ہے
مجبوری اور بے بسی کی تادیلیں پیش کرتا ہے اور رشتہٴ محبت کو اس کے حقیقی رنگ میں دیکھتا ہے
محبت کی حقیقت پر وہ افسانوی مجموعہ ”سمن پوشش“ میں ”گمریز“ کے عنوان سے روشنی ڈالتے ہیں:
”میں کبھی اپنے افسانے میں قصہ و اہتمام کے ساتھ کوئی نکتہ یا عقدہ نہیں پیش کرتا۔ لیکن
زندگی کی تلخ حقیقتوں کو نظر کے سامنے ضرور رکھتا ہوں اور مشاہدہ و مطالعہ کے بعد
مجھے معلوم ہوا کہ زندگی کی تلخ ترین حقیقت محبت ہے جو اور حقیقتوں کو محیط ہے۔
چنانچہ میرے بیشتر افسانے محبت کے افسانے ہیں۔“

محبت کو محض سسکیوں اور آہوں سے تعبیر کرنے کی بنا پر ان کے افسانوں میں رنج و الم
کا احساس ضرورت سے زیادہ موجود ہے۔ اور یہ غم ناک پہلو کبھی کبھی مجنوں کے افسانوں کی فضا کو بُری
طرح بوجھل کر دیتا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف افسانہ کی ہیئت مجروح ہوتی ہے بلکہ متحرک کردار بے عملی
کا شکار ہو جاتے ہیں۔

مجنوں نے پہلا افسانہ ”وزیدی کا حشر“ کے عنوان سے لکھا۔ اس افسانہ کو نیاز فتح پوری
نے تعریف کے ساتھ ”نگار“ (مئی تا جولائی ۱۹۲۵ء) میں شائع کیا۔ انھوں نے یہ افسانہ مہدی حسن انادیا
کی بڑی بیٹی جمیلہ بیگم اہلیہ محمد ذکی کے تادولانے پر لکھا تھا جو نیاز فتح پوری کے افسانہ ”شہاب کی سرگزشت“
کی بڑی مداح تھیں۔ مجنوں بذات خود اس کے متعلق مجموعہ خواب و خیال کے دیباچے میں لکھتے ہیں:
”میرا سب سے پہلا افسانہ یقیناً ”وزیدی کا حشر“ ہے اور اس کو میں نے ایک دوست
کی تحریک سے لکھا تھا اور یہ دوست ایک عورت تھی جو نیاز صاحب کے افسانہ
”شہاب کی سرگزشت“ سے بہت مرعوب تھی۔“

ص ۲۱

مجنوں کا یہ طویل افسانہ فنی لحاظ سے بے حد کمزور ہے۔ اس کی قدر و قیمت کے بارے

میں وہ لکھتے ہیں:

”وزیدی کا حشر“ لکھنے کو تو لاگ ڈانٹ میں لکھا گیا۔۔۔۔۔ یہ افسانہ میری طبیعت

کی پہلی جولانی تھی اور اگرچہ اس کی میرے ذہن میں کوئی قدر نہیں تاہم میں کہہ سکتا

ہوں کہ یہ میرا طبع زاد افسانہ ہے۔“ (میں افسانہ کیوں کہ لکھتا ہوں؟ مرتبہ یوسف حسن ص ۶۶)

اس طرح اگرچہ ”زیدی کا حشر“ مجنوں کا طبع زاد اور پہلا افسانہ ہے مگر اس کی ادبی اہمیت کے بارے میں ان کا اپنا یہ خیال ہے کہ :

”مجھے اس کو اپنے نام سے منسوب کرتے ہوئے بھی شرم معلوم ہوتی ہے۔۔۔ میں نے ایسا افسانہ کیوں لکھا؟ جس کے کسی پہلو سے کوئی معنی ہی نہیں نکلتے۔ اس قسم کی چیز محض اعصاب کے ایک غیر معمولی تناؤ کا نتیجہ ہو سکتی ہیں اور اس لیے عموماً بے نتیجہ ہوتی ہیں۔“

مجموعہ خواب و خیال ص ۲۲

ان بیانات کی روشنی میں مجنوں کا فنی اعتبار سے پہلا کامیاب افسانہ ”گہنا“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ افسانہ ماہنامہ نگار بابت جون ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک بلکہ پلاٹ فراق گورکھپوری کا ہے۔ اس کی روداد ارغناں مجنوں جلد اول میں وہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ۱۹۲۵ء میں گرمیوں کی ایک رات میں، پریم چند اور فراق آنگن میں اپنی اپنی چارپائی پر بیٹھے گفتگو کر رہے تھے کہ فراق صاحب نے ایک افسانہ کا مہم خاکہ بنا کر کہا کہ تم دونوں اس قسم کا افسانہ لکھو۔ افسانے کی بنیاد ٹامس ہارڈی کے مشہور ناول تین کے تاثرات پر مبنی تھی۔ اس وقت یہ بات آئی گئی ہو گئی اور چند دنوں بعد مجنوں الہ آباد سے گورکھپور آ گئے۔ اچانک ایک دن ان کو فراق کے مذکورہ پلاٹ کا خیال آیا اور انھوں نے آدھی رات اور آدھے دن کے اندر ”گہنا“ کے عنوان سے افسانہ تیار کر لیا۔ افسانہ کا مرکزی کردار رادھا ہے جو گوالے کی لڑکی اور غریب مہارام لال کی بیوی ہے۔ شادی کے بعد رادھا کو اپنے صحن کا احساس ہوتا ہے اور زیورات سے رغبت پیدا ہوتی ہے۔ رام لال اپنی مفلسی کو دیکھتے ہوئے اسے سمجھاتا ہے کہ :

ایشور نے تم کو ایسی پونجی دی ہے جو ہر آدمی کو نصیب نہیں ہوتی۔ تمہارا یہ پھول سا رنگ و روپ گہنوں کا محتاج نہیں۔ تم اس کے لیے اپنا جی نہ کڑھاؤ۔“ ص ۱۰

مگر رادھا کا گہنوں سے عشق بڑھتا ہی جاتا ہے۔ آخر رام لال اس کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے کلکتہ چلا جاتا ہے اور جلتے وقت تاکید کرتا ہے کہ :

”میں جا رہا ہوں تا وقت کہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوں گا۔ اس گھر میں قدم نہ رکھوں گا۔ پورے چار برس میرا انتظار کرتا اگر اس درمیان نہ لوٹوں تو

چار سال بیت جاتے ہیں مگر رام لال واپس نہیں آتا ہے۔ اسی بچہ رادھا اور ہریش چندر میں محبت ہو جاتی ہے۔ ہریش چندر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور دولت مند ہے۔ اس کی پہلی بیوی مر جی ہے وہ سماج کی مخالفت کے باوجود رادھا سے شادی کر لیتا ہے۔ اچانک رام لال گاؤں واپس آتا ہے مگر رادھا کو 'ہریش مجھوں' میں دیکھ کر جان دے دیتا ہے۔ ہریش چندر اپنے کو اس کا قاتل سمجھتا ہے اور ہاداش کے طور پر عزت، دولت، رادھا سبھی کو چھوڑ کر رام لال کے مکان میں رہنے لگتا ہے۔ افسانہ اسی المیہ پر ختم ہوتا ہے اور مجنوں کی فن کارانہ ذہنیت کا بھرپور ثبوت پیش کرتا ہے۔

مجنوں کا دوسرا افسانہ "سمن پوشش" نگار، جولائی ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ ماہنامہ تعمیر، ہریانہ کے "میر اپہلا افسانہ نمبر" کے ایڈیٹر نے اسے مجنوں کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے جو کسی طرح درست نہیں ہے۔ المناک حادثات سے پُر یہ افسانہ طرزا داکے اعتبار سے مجنوں کے اہم افسانوں میں سے ہے۔ اس کی تخلیق کے دوران وہ جس علمی تحقیق و تلاش اور روحانی و نفسیاتی کرب سے گزر رہے ہیں، اس کی نشاندہی ذیل کے اقتباس میں کی گئی ہے:

"میں جب کئی سال تک روحانیاتی تحقیقات اور نفسیاتی نحت الشعور کا مطالعہ کر چکا.... تو ذہن میں یہ سوال اُبھرا.... کہ اگر عالم ارواح کے ماورائی وجود کو تسلیم کر لیا جائے.... تو اس میں انسان کی فردیت کا کیا مستقبل ہے۔"

(مجموعہ سمن پوشش ص ۹)

اس الجھن کا حل مجنوں نے اپنی قوت متحیدہ کی مدد سے تلاش کیا ہے۔ اُنہی کے الفاظ میں:

"تخیل اور قیاس نے مجھے یہ بتایا کہ اگر کوئی ایسی دنیا اس دنیا کے بعد ہے

جہاں ہم کو رہنا ہے تو ہمارا وجود یقیناً اس دنیا کے وجود سے مربوط اور مسلسل رہے گا اور اس حالت میں ہمارے ناآسودہ جذبات اور مجبور و نا کام میلانا

ایک مرتبہ پھر اُبھریں گے اور ہم کو ستائیں گے۔" (مجموعہ سمن پوشش ص ۹)

عالم ارواح سے متعلق محض قیاس پر مبنی افسانہ "سمن پوشش" میں انھوں نے ایک بے قرار

روح کو رومانی لب و لہجہ میں پیش کیا ہے۔ افسانہ کی ہیروئن ناہید کو اس کا شوہر جمال غلط فہمی کی بنا پر قتل کر دیتا ہے اور چھ ماہ بعد خود بھی حرام موت مر جاتا ہے۔ چونکہ جمال ناہید کو دغا باز سمجھتا ہے اس لیے اس کے مزار کی لوح پر 'بیونا' کندہ کر دیتا ہے۔ ناہید کی روح اپنے محسن سے جس کا وہ برابر پیچھا کرتی رہتی ہے، چاہتی ہے کہ وہ لفظ 'بیونا'، مثلاً 'وفا'، کندہ کر دے تاکہ اس کو سکون مل سکے۔ دلچسپ پیرائے میں لکھے ہوئے اس متجسس افسانہ سے مجنوں کی زبردست قوتِ تخیل کا اندازہ ہوتا ہے۔

مجنوں کا چوتھا افسانہ "حسنین کا انجام" ہے۔ یہ افسانہ مذکورہ تینوں افسانوں سے بہتر اور تاثر کے اعتبار سے عبرت ناک ہے۔ اس افسانے میں براہِ راست سماج کی دکھتی رگوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ افسانے کا ہیرو حسنین اپنی ہوس رانی اور جنسی بہیمیت کا شکار ہوتا ہے ہیروئن ثریا جو افسانے کا مرکزی کردار ہے، مصوویت اور پاکیزگی کا مجسمہ ہے۔ مجنوں اپنے اس کردار کی تخلیق پر فخر کرتے ہیں۔ یہ کردار نہ صرف پورے افسانے پر حاوی ہے بلکہ قاری کے ذہن پر عرصے تک چھایا رہتا ہے۔ انھوں نے یہ افسانہ تالستائے کے ناول "اینا کرینینا" سے متاثر ہو کر لکھا تھا اور ثریا کے کردار کو وہ "اینا کرینینا" سے زیادہ جلیل اور جید تصور کرتے ہیں۔ "خود نوشت" میں لکھتے ہیں:

"زیدی کا حشر" جب مکمل ہو چکا تو میرے دل میں یہ احساس چٹکی لینے لگا کہ افسانے میں تمثیلی مواد لت کا گلا گھونٹ کے رکھ دیا گیا ہے۔ صوفیہ اور زیدی تو قربان ہو گئے اور حسنین اپنی ہوس رانی اور جنسی بہیمیت کے لیے آزاد اور خود مختار چھوڑ دیا گیا اور وہ بے خوف و خطر زندہ ہے۔ ادھر میں تالستائے کا ناول "اینا کرینینا" پڑھ چکا تھا اور ہیروئن کا کردار میرے دل میں نقش ہو گیا تھا۔ ان تمام تاثرات کے امتزاج کا بے ساختہ نتیجہ حسنین کا انجام ہے۔۔۔۔۔ میں خود ثریا کو تالستائے کے "اینا کرینینا" سے زیادہ جلیل القدر

”جشن عروس“، ”محبت کا دم واپس“، ”خواب و خیال“، ”شکست بے صدا“، ”محبت کی فریب کاریاں“، ”ہتیا“، ”تم میرے ہو“، ”ہیجانہ“، ”محبت“، ”مدنِ تنہا“، ”بڑھاپا“، ”کلتھوم“، ”محبت کا مزار“، ”نقشِ ناہید“، ”سالِ گمراہ“ اور ”مرجھائے ہوئے پھول“ ہیں۔ ان افسانوں میں فکر کی بلندی اور فن کی پختگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ خصوصاً ”خواب و خیال“، ”شکست بے صدا“، ”ہتیا“ اور ”محبت کی قربانیاں“ ان کے شاہکار افسانوں میں شمار ہو سکتے ہیں۔

”خواب و خیال“ (نگار، جنوری ۱۹۳۱ء) بیانیہ طرز کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ واحد تشکیم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ اس کی تخلیق کے بارے میں مجنوں کا اپنا نظریہ یہ ہے:

”خواب و خیال“ میرا سب سے زیادہ طبع زاد افسانہ ہے۔ یہ چند ایسے صبر آزما لمحات کی یاد گار ہے جب کہ میں موت کو اس کی پوری عریانی اور تاریکی کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔“ [میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں؟ ص ۲۶۸]

افسانہ کا مرکزی کردار نسیم ہے۔ افسانہ نگار نے نسیم کے سہارے زمانے کی ستم ظریفی کو اس طرح بیان کیا ہے:

”زندگی کا یہ سارا کھڑا گ مضمض اس لیے پھیلا یا گیا ہے کہ موت کو اپنی جولانیائی دکھانے کے لیے پورا میدان ملے اور میرے خیال میں دنیا کی لذتوں اور شادکامیوں کا بھی یہی مصرف تھا۔ وہ ہماری تلخیوں اور ناکامیوں کے احساس کو اور زیادہ تیز کر دیں۔“ [ص ۱۱۱]

مگر نسیم کی زندگی کے تاریک خلا کو پُر اور منور کرنے کے لیے ریحانہ نمودار ہوتی ہے اور اس کو محبت کی لذت سے آشنا کرتی ہے۔ نسیم جب اس کی طرف ملتفت ہوتا ہے تو وہ کسی اور سے منسوب ہو جاتی ہے:

”میں نے تمہارے ساتھ جو کچھ کیا وہ صرف اس لیے کیا کہ تمہارے اندر ایک رگ بیکار پڑی سو رہی تھی، میں نے اس کو بیدار کر دیا۔ اب میں دوسرے کی ہونے والی ہوں، تم بھی کسی دوسرے کے ہو رہو۔“ [ص ۱۱۴]

نسیم ناکامی اور نامرادی کی دنیا میں لوٹ آتا ہے۔ اتفاقاً اس کی ملاقات نریا سے ہوتی ہے

اور رفتہ رفتہ وہ اس کے حواس پر قابو پالیتی ہے۔ ثریا، نسیم کی قلبی شورش اور روح کے فیضانِ خردش کو کم کرتے ہوئے اُسے احساس دلاتی ہے کہ :

”محبت ایک لطیف اور پاکیزہ جذبہ ہے جس کو دنیا کی کٹافتوں سے کوئی سرکار نہیں۔“ [ص ۱۱۸]

فلسفہ محبت کے نازک مسائل کو مجنوں نے افسانہ ”شکست بے صدا“ (مجموعہ خواب و خیال) میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ وہ ناصری کے الفاظ میں عشق و محبت کے بارے میں فرماتے ہیں :

”عشق تو دراصل وہ چیز ہے جو انسان کو ملائکہ سے بھی زیادہ برگزیدہ بنا سکتی ہے، اس سے انسان کی ہستی جلا پاتی ہے لیکن انسان نے بھی اپنے کو کیسا آلودہ بنا ڈالا ہے۔ لوگ جب محبت کا ذکر کرتے ہیں تو میں جڑھ اس لیے جاتا ہوں کہ وہ خواہ مخواہ ایک گوشت و پوست کے ہیجان کو محبت کہتے ہیں۔“ [ص ۱۶۲]

افسانہ کا ہیرو ناصری عشق کو ”تہذیبِ نفس“ کے لیے ضروری سمجھتا ہے مگر ”مناکت یا کسی دوسری رسمی زنجیر“ کا پابند نہ ہو کر رہنا، اس کے خیال میں مناسب نہیں :

”میرا عقیدہ اب یہ ہے کہ اک محبت ہی ایسی چیز ہے جو انسان کو ابدیت کی چاشنی سے آگاہ کر کے اس کے قلب کو سکون و اطمینان سے معمور کر سکتی ہے۔“ [ص ۱۸۰]

”ہتیا“ (نگار، نومبر ۱۹۶۲ء) مجنوں کا بہت مشہور افسانہ ہے، اسی افسانے نے ان کو اردو کا ہارڈی مشہور کیا۔ اس روایت پر وہ ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں :

”یہ فقرہ سب سے پہلے میرے ایک مرحوم دوست اور ہم کار مختار حامد علی نے میرے بارے میں استعمال کیا اور برابر استعمال کرتے رہے۔ مرحوم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ادبیات انگریزی کے شعبے میں استاد تھے

اور ساری دنیا کے افسانوں اور ناولوں پر عبور رکھتے تھے۔

[خودنوشت ص ۳۱-۳۲ (کتاب نما، اگست ۱۹۸۸ء)]

کہانی کا آغاز ایک ایسے تبس سے ہوتا ہے جو لمحہ بہ لمحہ خوفناک ہوتا جاتا ہے اور المناک انجام ہیبت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مرکزی کردار سرلا کا ایک ماہ سے دلیوانہ وار خوفناک جنگلوں میں مارے مارے پھرنا۔ دیو قامت درختوں سے وحشت ناک ڈراؤنی آوازوں کا پیدا ہونا، اُن کی ہولناک آواز کا خاموش فضا پر چھا جانا اور بار بار اس خیال کو اُجاگر کرنا کہ سرلا اس کو رچیم جانور سے بھی زیادہ منحوس ہے، اس کے سائے سے بھی محفوظ رہنا ہے، ایک عجیب تاثر کو جنم دیتا ہے۔ یہ تاثر قاتل سرلا کی پر وقار شخصیت سے ہمدردی پیدا کرتا ہے۔ کردار نگاری اثر آفرینی، سحر انگیزی، فضا اور ماحول کی عکاسی کے لحاظ سے محبوں کا یہ بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے کے ذریعے انھوں نے سماجی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ عورت کی ناگفتہ بہ حالت کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

”ہندوستان بھی عجیب جگہ ہے جہاں عورت اپنا کوئی ذاتی وجود نہیں رکھتی جب تک شوہر اس کی دلجوئی کرتا ہے تب تک بھی دلجوئی پر آمادہ رہتے ہیں شوہر کے منحرف ہوتے ہی ساری دنیا بیچاری سے برگشتہ ہو جاتی ہے“

[ص ۱۸۴]

افسانہ نجات کی قربانیاں ”انسانی ہمدردی اور جذبہ حب الوطنی سے سمور ہے۔ اس کا ہیرو شمیم اپنی محبوبہ کلاوتی سے کہتا ہے:

”اگر انسان صرف اپنے لیے جیائے تو اس کو انسان نہ کہنا چاہیے۔ اس طرح تو گلے بیل بھی جی لیتے ہیں، انسان کے دل میں اپنا کئے جنس کا درد ہونا چاہیے“

[مجموعہ خواب و خیال ص ۱۸۹]

رومانی لب و لہجہ میں لکھا ہوا یہ افسانہ تحریک آزادی کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی نمائندگی کرتا ہے۔ سرفروشی کے جذبے سے سرشار شمیم مختلف تاویلوں کے سہارے کلاوتی کو سمجھاتا ہے:

”کلاوتی کم از کم مجھ میں اتنی ہٹ دھرمی نہیں ہے کہ جہاں لوگ بھوک کی مار

کار دنارور ہے ہیں، جہاں غلامی پر ماتم کیا جا رہا ہو، جہاں آزادی کی ایک
سانس بھی لینے کو لوگ ترستے ہوں وہاں میں بہت کے ایک دکھ کو دکھ کہوں
اور اس پر آنسو بہاؤں!“ [ص ۲۰۱]

وہ اس سے کہتا ہے کہ اپنے غم کو بھولنے کی بہتر صورت یہ ہے کہ ذمہ لے کے درد کو اپنے دل
میں سیٹ لو۔ ایک تفصیلی خط میں وہ شادی سے انکار کرتے ہوئے اُسے نئی زندگی کے
آغاز کا شورہ دیتا ہے :

”کملادتی اب مجھے نہ یاد کرو۔ میں تم سے بہت دور چھوٹ گیا..... مجھے
چھوڑ دو۔ مجھے تو اب بس ایک دھن ہے اور میرے لیے اسی میں
مزا ہے۔“ [ص ۲۰۲]

جیل جلتے وقت وہ اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے :

”میں پہلا لیکن تم لوگ ہو، یہ حریت اور غلامی کی جنگ، یہ فافہ کشی اور شکم
میری کی لڑائی لڑنے نہ پائے۔ جب تک تمہارے جسم میں ایک قطرہ ہو بھی باقی
ہے، اس وقت تک پیچھے نہ ہٹو۔ تمہاری زندگی یہی ہے۔ تمہاری نہات اسی
میں ہے۔“ [ص ۲۰۴]

بھنوں گور کھپوری کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اظہار بیان کی سحر کاری ہے
ان کے طرز تحریر میں الفاظ کا توازن، موسیقیت اور ترکیبوں کی شگفتگی کے ساتھ ایک الوکھاپن
محسوس ہوتا ہے۔ مناظر قدرت کا خاکہ کھینچنے کی قوت ان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ فضا اور ماحول
کو بڑے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ اور روشن خیال
کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر اردو افسانے کو ایک مخصوص سمت اور لب و لہجہ عطا
کیا ہے اور پہلی بار افسانہ کو فلسفیانہ میلان سے آشنا کر دیا ہے۔ وہ تعمیر ہریانہ، اکتوبر، نومبر
۱۹۴۸ء کے ”میرا پہلا افسانہ نمبر“ میں لکھتے ہیں :

”میرے افسانے رومانی مدرسے کی چیزیں ہیں اور ان کا تعلق نفسیاتی
انفرادیت سے ہے۔ میں نے اب تک جتنے افسانے لکھے ہیں سب کا تعلق بغاوت

محبت سے ہے لیکن اگر غور سے پڑھا جائے تو رومانیت اور جذباتیت کے ساتھ
ساتھ میرے افسانوں میں فکر و تامل کا ایک میلان ضرور ملے گا جو غالب اور
حادی ہو گا۔ [ص ۲۰]

مجھوں نے افسانوں میں سوچ بوجھ کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ میلان، وحدتِ تاثیر، مشاہدہ
کی باریک بینی، فضا اور ماحول کا احساس موجود ہے لیکن احاطہ کار محدود ہے۔ محدود اس اعتبار
سے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کے تانوں بانوں کی آئینہ نشی کے لیے جس کائنات کا انتخاب کیا ہے
اس پر قنوطیت کے طاری ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ رنج و امل کے جذبہ کو تیز تر کرنے کے لیے عموماً
اپنے افسانوں میں عشق کی ناکامی کا سہارا لیتے ہیں اور افسانہ کا اختتام المیہ پر کرتے ہیں۔ اُن کی یہ
مشوری کو شش تکنیک کو مجروح اور پیدا شدہ یکسانیت قاری کو اکتاہٹ کا شکار بناتی ہے۔ اس
کے باوجود مجھوں نے فن افسانہ نگاری کو ایک منفرد لب و لہجہ اور مخصوص انداز دیا جو آنسوؤں اور
آہوں میں ضرور لپٹا ہوا ہے لیکن اردو افسانہ کی تاریخ میں اس کی حیثیت مسلم ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد
کے افسانوں میں کلفتوں اور پریشانیوں کی گنگھور گھٹائیں کچھ صاف ہوئی ہیں اور انھوں نے فن کو ملحوظ
رکھتے ہوئے زندگی کے مد و جزر کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ مگر اس دور میں اُن کی زیادہ تر توجہ ادبی
مضامین اور تنقید کی جانب مرکوز ہو جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ صنف افسانہ سے غافل ہو جاتے
ہیں۔ 'خود نوشت' میں تحریر فرماتے ہیں :

”جب میں نے دیکھا کہ ایک نوجوان نسل میدان میں آگئی ہے جو افسانے کے
فن سے آشنا ہے اور قابل قبول افسانے لکھنے لگی ہے تو مجھے اطمینان ہوا
میں نے خود رفتہ رفتہ افسانے لکھنا کم کر دیے اور تنقید کی طرف متوجہ ہو گیا
لیکن مجھے یہ احساس ہے کہ اردو افسانہ نگاری کو نئے راستے پر لگانے میں
میں نے کم حصہ نہیں لیا ہے جس زمانے میں، میں افسانے لکھ رہا تھا
میرے اندر صرف یہ جذبہ کام کمر رہا تھا کہ جلد سے جلد اردو میں اس
معیار کے افسانے آجائیں جس معیار کے افسانے مغربی زبانوں میں بھرے

بڑے ہی اور میں نے جو کچھ لکھا اس جذبے کے تحت لکھا اور اپنے
 جذبے میں ناکامیاب نہیں رہا۔

(ص ۲۴)

سعادت حسن منٹو کا فنی ارتقاء

سعادت حسن منٹو نے چونکہ اپنی ادبی سرگرمیوں کا سلسلہ مغربی فنکشن کے تجربے سے شروع کیا اس لیے وہ اپنے ابتدائی افسانوں میں بھی ماقبل کے اردو افسانہ نگاروں سے مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو نے ابتداء میں وکٹر ہیوگو اور آسکر وائلڈ کی تحریروں کے ترجمے فردریکے مگر افسانہ نگاری کے معاملے میں سب سے زیادہ روسی ادیبوں کے اثرات قبول کیے۔ ’مہالوں‘ کے فرانسیسی ادب نمبر شایع کرنے اور ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ کرنے میں بھی اس انداز کی حقیقت نگاری سے منٹو کی وابستگی کا پتہ چلتا ہے جس انداز کے شیدائی ہونے کے سبب منٹو نے ٹالسٹائی، چیخوف اور گورکی کے اثرات کو اپنے افسانوں میں جذب کرنے کی کوشش کی۔ منٹو روسی ادیبوں میں گوگول اور ترگنیف کو بھی پسند کرتے تھے مگر گورکی، ترجمہ طومر پران کا پسندیدہ ادیب تھا۔ گورکی کی جذبات نگاری اور حقیقت پسندی کو، منٹو نے گورکی پر اپنے مضمون میں بہت زیادہ اہمیت دی ہے اور اس کو اپنا سچا رہنما بنانے کی کوشش کی ہے۔

منٹو کے پہلے مجموعے ’آتش پارے‘ میں جو افسانے شامل ہیں، ان سے منٹو کے اس انقلابی رویے کی نشاندہی ہوتی ہے جو اشتراکیت پسندی اور محکومیت پر مبنی اپنے سماجی ڈھانچے کو بدلنے کی خواہش کے نتیجے میں منٹو کے بنیادی رویے کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ منٹو کی ذہنی تربیت میں پہلے تیرتھ رام فیروز پوری کے ترجمہ کردہ مغربی زبانوں

کے ناولوں، اور اس کے بعد روسی اور فرانسیسی فکشن سے براہ راست وابستگی کا جو دخل تھا اس کا نتیجہ تاثریت پسند افسانے لکھنے کی فنکاری میں سامنے آیا۔ یہی وجہ تھی کہ منٹو کے ابتدائی افسانے تماشہ، انقلاب پسند، خونی تھوک اور دیوانہ شاعر، پلاٹ کی تعمیر و تشکیل سے کہیں زیادہ تاثراتی انداز اظہار اور موضوعاتی بالادستی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مگر منٹو کے افسانوں کا یہ انداز زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ پاتا اور وہ تاثراتی اظہار کو پورے طور پر ترک نہ کرنے کے باوجود پلاٹ کی ساخت پر توجہ صرف کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس کا اندازہ نسبتاً بعد کے افسانوں جی آیا صاحب، اور 'طاقت کا امتحان' سے لگایا جاسکتا ہے۔ تاہم ان افسانوں کا انجام کچھ اس طرح اچانک سامنے آتا ہے کہ پلاٹ میں استعمال کی گئی منطقیت، اختتام تک پہنچتے پہنچتے اپنی گرفت برقرار نہیں رکھ پاتی۔ ان افسانوں کے غیر فطری اختتام کا ایک اہم سبب افسانہ نگار کی مقصدیت کا بالادست ہونا بھی ہے۔ ویسے پلاٹ، کردار اور کہانی کی موثر تکنیک کے اعتبار سے منٹو کے ابتدائی زمانے کے افسانوں میں سب سے ممتاز افسانہ 'نیاقانون' ہے۔ اس افسانے میں نہ صرف یہ کہ پلاٹ کی ساخت گتھی ہوئی اور منطقی طور پر مربوط واقعات کی مدد سے ترتیب دی گئی ہے، بلکہ منگو کو چوان کا مرکزی کردار بھی منٹو کی کردار نگاری میں سب سے پہلی بڑی کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں ابتدائی دور کے دوسرے افسانوں کی طرح نہ تو جذباتیت کا غیر ضروری و غور ملتا ہے اور نہ مقصدیت کا احساس اسے فنی طور پر مجروح ہونے دیتا ہے۔ اگر منٹو کے ابتدائی زمانے کے چند افسانوں میں زبان کے استعمال اور لب و لہجہ کے فرق کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات زیادہ واضح ہو کر سامنے آسکتی ہے کہ منٹو نے اپنی افسانہ نگاری کی مبتدیانہ کمزوریوں پر کیسے نظر ثانی کی، اور کس طرح اپنے انداز بیان کی جذباتیت کو توازن سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

”اپنے والد سے رخصت ہو کر خالد اپنے کمرے میں چلا گیا

اور ہوائی بندوق نکال کر نشانہ لگانے کی مشق کرنے لگا،

کہ اس روز جب کہ ہوائی جہاز ولے گولے پھینکیں تو اس

کا نشانہ خطانہ جاے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے۔
 کاش یہ ننھا انتقام ہر شخص میں تقسیم ہو جائے۔“

تماشہ ۳۴

”میں وہ کپکپی ہوں جو ایک کنواری لڑکی کے جسم پر طاری
 ہوتی ہے، جب وہ غربت سے تنگ آکر پہلی دفعہ ایوان
 گناہ کی طرف قدم بڑھانے لگے۔“

انقلاب پسند ۳۵

”انسانیت کے بازار میں صرف تم لوگ باقی رہ گئے ہو،
 جو کھوکھلے فقیہوں اور پھیکے تبسموں کے خریدار ہو۔ ایک
 زمانے سے تمہارے مظلوم بھائیوں اور بہنوں کی فلک
 شگاف چیخیں تمہارے کالوں سے ٹکرا رہی ہیں، مگر
 تمہاری خوابیدہ سماعت میں ارتعاش پیدا نہیں ہوا۔
 اپنی روحوں کو میری آہوں کی آنچ دویہ انھیں حساس
 بنا دے گی۔“

دیوانہ شاعر ۳۷

”اس تاریک اندھی کو کس طرح روکا جاسکتا ہے؟ اپنے
 ہم جنس افراد کو ذلت کی زندگی بسر کرتے دیکھنا، ننگے سینوں
 پر چمکتے ہوئے بوٹوں کی ٹھوکریں کھاتے دیکھنا، سخت
 بھیانک خواب ہے۔“

خونی تھوک ۳۸

”جب گورے نے جو بجلی کے کھمبے کی اوٹ میں ہوا کا
 رخ بچا کر سگریٹ سلکارا، مٹکا، مٹکا، تنگے کے پائڈن
 کی طرف قدم بڑھایا تو اچانک استاد منگو اور اس کی نگاہیں

چار ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آسنے سانسے کی
بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک
آتشیں بگولہ بن کر اوپر کو اڑ گئیں۔

استاد منگو جو اپنے دائیں ہاتھ سے باگ کے بل کھول
کر تانگے پر سے نیچے اترنے والا تھا، اپنے سامنے کھڑے گولے
کو یوں دیکھ رہا تھا گو یا وہ اس کے وجود کے ذرے ذرے
کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا ہے اور گورا کچھ اس طرح
اپنی نیلی پتلون پر سے غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا ہے، گویا
وہ استاد منگو کے اس حملے سے اپنے وجود کے کچھ حصے کو
محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔“

نیا قانون ۳۷

منٹو کے پہلے افسانے 'تماشہ' (۱۹۳۴ء) سے لے کر 'نیا قانون' (۱۹۳۸ء) تک کے
مختلف مراحل 'انقلاب پسند'، 'دیوانہ شاعر' اور 'خونی تھوک' کے عنوانات سے مسنون
افسانے ہیں۔ ان افسانوں کے جو کچھ چھوٹے چھوٹے اقتباسات ادب پر درج کیے گئے ہیں ان سے
باتو افسانہ نگار کی فکری شدت کا اندازہ ہوتا ہے یا پھر افسانہ نگار کے تخلیق کردہ کسی کردار
کی ذہنی اور جذباتی کیفیت سامنے آتی ہے لیکن اس بات کو سمجھنے میں زیادہ دشواری
نہیں ہوتی کہ افسانہ نگار نے زمانی فاصلے کو طے کرنے کے ساتھ ساتھ ذہنی اور جذباتی
اعتدال کے رمز سے اپنی زبان کو بھی آشنا کرنے کی کوشش کی ہے اور انداز بیان کو
بھی 'تماشہ' کا نوخیز کردار اس حد تک جذباتی اُبال کا شکار ہے کہ وہ اپنے انتقامی جذبے
کو ہر شخص میں تقسیم کر دینا چاہتا ہے۔ 'انقلاب پسند' میں جذباتیت اور سنسنی خیز کیفیت
کا بیان تو ضرور ملتا ہے مگر اسے تشبیہ کے خوب صورت عمل سے گزار کر متوازن کر دیا گیا
ہے۔ 'دیوانہ شاعر' میں انسانیت کو کھوکھلے قہقہوں اور کھیکے تبسموں جیسے پکیروں میں ڈھالنے
کی فنی کاوش ضرور ملتی ہے، مگر سماعت میں ارتعاش پیدا کرنے اور رعوں کو آپس کی

آنچ سے حساس بنانے، جیسے نغموں کی نعرہ بازی اور پیغام رسانی کی برصہ بلند آہنگی اتنی واضح
 ہو گئی ہے کہ چھپائے نہیں جیتی، جب کہ فونی ٹھوک کے اقتباس میں بلند آہنگی تو ضرور ملتی ہے
 مگر تاریک اندھی، ذلت کی زندگی اور بوٹوں کی ٹھوکریں کھانے کو سخت بھیانک خواب
 کا نام دے کر اس انداز بیان میں ایک التباس اور فنی دھندلکے کی کیفیت پیدا کر دی
 گئی ہے۔ ان اقتباسات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں ان کے ذہنی اور
 فنی ارتقاء کے نقوش اتنے واضح ہیں کہ وہ اپنے ہر اگلے افسانے میں موضوع، کردار، تکنیک
 اور انداز بیان کے اعتبار سے پرانی کمزوریوں سے دامن چھڑاتے نظر آتے ہیں۔ اس کا سب سے
 بڑا ثبوت ان کا افسانہ 'نیا قانون' ہے جو ہر چند کہ منٹو کے ابتدائی دور کے افسانوں میں
 قدرے بعد کا لکھا ہوا ہے لیکن منٹو کی پوری افسانہ نگاری کے تناظر میں بھی ان کے ایک
 اہم اور ممتاز افسانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ نیا قانون کے متذکرہ اقتباس میں منگو کو چوہا
 اور گورے 'سواری' کی نگاہوں کے چارہ سونے کے ساتھ دونوں کرداروں کی ذہنی کیفیت
 اور جذباتی شدت کو خارجی حوالے کی مدد سے یوں بیان کیا گیا ہے: "ایسا معلوم
 ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوبستوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں
 ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اوپر کو اڑ گئیں" اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ 'نیا
 قانون' تک آتے آتے منٹو اپنی افسانہ نگاری کے تجربے کی مدد سے اس حقیقت کے
 رمز آشنا ہو چکے تھے کہ کوئی سیاسی مسئلہ جو یا سماجی نکتہ، اس کا اعلانیہ بیان اور
 بلند آہنگ اظہار نہ تو کردار کو فنی تکمیل سے گزرنے دیتا ہے اور نہ موضوع کی قدر و
 قیمت میں کوئی فنی اضافہ کرتا ہے۔ اس پھولے سے اقتباس میں منٹو نے اپنے نقطہ نظر
 کو منگو کو چوہا پر مسلط کرنے کے بجائے تشبیہات کی مدد سے اس کردار کی ذہنی کیفیت
 اور بدلے ہوئے تیور کے متفرق نقوش ابھارنے پر توجہ صرف کی ہے۔ دلچسپ بات
 یہ ہے کہ 'نیا قانون' کا موضوع بھی اسی طرح سیاسی یا سماجی ہے جس طرح 'تماشہ انقلاب'
 یا اس دور کی دوسری بیشتر کہانیوں کا۔ مگر اس افسانے میں سیاسی مسئلہ کی پیش کش
 سے زیادہ منٹو کا سیاسی شعور سارے فرمانظر آتا ہے۔ اس افسانے میں منگو کو چوہا کے اس

دہم کو، کہ نئے قانون کی آمد سے انسانی رویے تبدیل ہو جائیں گے، محکومیت کا عہد ختم ہو جائے گا اور گوروں کی مطلق العنانی سے نجات مل جائے گی، منٹو نے قدرے مزاحیہ صورت حال لیکن ایک بھرپور طنز میں تبدیل کر دیا ہے۔ منٹو نے نیا قانون سے پہلے اپنے بعض افسانوں میں مزدور اور نچلے طبقے کے کم داروں کو پیش تو ضرور کیا تھا مگر ان میں عموماً کم دار کو کسی نفسیاتی جہت سے دیکھنے کی کوشش نہیں ملتی۔ نیا قانون میں منگو کو چوان کا کم دار نچلے طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود ادنیٰ درجے کے لوگوں کی نفسیات کی تیز آنکھوں سے گزیر کر بھی فراہم کرتا ہے اور اس طرح یہ افسانہ نفسیاتی حقیقت نگاری کی ایک مثال بن جاتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں نیا قانون، کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ منٹو کے شروع کے افسانوں میں یہی وہ افسانہ ہے جو منٹو کی ایک ایسی شناخت متعین کرتا ہے جو بعد کے زمانے میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ منٹو کے بہترین افسانوں میں تشبیہات کی انفرادیت، طنزیہ لب و لہجہ کا فروغ نفسیاتی ژرف نگاہی اور انسانی زندگی کے تنازعات کی پیش کش سے کسی نئی حقیقت کو نمایاں کرنے کی کیفیت، جیسے عناصر کا جو عمل دخل ملتا ہے، اس کا نقش ادل 'نیا قانون' کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو کے فنی طریق کار میں نظر آنے والی اس تبدیلی کو 'نیا قانون' کے آس پاس لکھے جانے والے دو اور افسانوں 'شغل' اور 'نعرہ' کو نظر انداز کر کے سمجھنا قدرے مشکل عمل ہے۔ تاہم نیا قانون 'شغل' اور 'نعرہ' میں کم دار اور واقعات کو جن نئے ابعاد سے روشناس کرانے کا آغاز ہوتا ہے ان کا لفظ 'عروج' نیا قانون کو ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اب ذرا یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ان تینوں افسانوں کا لفظ 'اشتراک' کیا ہے؟ 'شغل' کے موضوع کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کے بعض سنجیدہ ناقدین، ممتاز شیریں، لیزی فلینگ اور ڈاکٹر برج پریمی نے گورکی کے مشہور زمانہ افسانہ "چھبیس مرد اور ایک دو ٹیڑھ" کا ذکر بار بار کیا ہے لیکن منٹو کے افسانے کے اُن فنی مضمرات کی طرف 'سولے ممتاز شیریں' کے، کسی نے اشارہ نہیں کیا جو منٹو کی دروں بینی پر دال ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر غیر متعلق نہ ہو گا کہ 'شغل'،

نام کا افسانہ لکھنے سے کئی برس قبل منٹو نے گورکی کے تذکرہ افسانے کا ترجمہ بھی کیا تھا جو ان کی کتاب 'روسی افسانے' میں شامل ہو کر منظر عام پر آچکا تھا۔ منٹو نے 'شغل' میں نچلے طبقے کے ایک ایسے گروہ کے گرد کہانی کا تانا بانا بنایا ہے جو روسی ماحول سے بالکل الگ ہیں دوستانی محنت کش طبقے کی غربت و افلاس کی تصویر سامنے لاتا ہے۔ گورکی کے افسانے میں بسکٹ فیکٹری کے مزدوروں کی تباہی کی نہی سی تندرل، ٹینا نامی لڑکی زیر بحث ہے، جب کہ 'شغل' میں شرک پر پتھر کوٹنے والے مزدوروں کی آرزوؤں کا محور، سنٹو چمار کی بیٹی رام دئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ منٹو نے گورکی کے برخلاف پتھر کوٹنے والے مزدوروں کی معمولی امیدوں کا مرکز ایک معمولی سی لڑکی کو دکھلایا ہے جس کے چہرے کی دلکشی کے ساتھ ساتھ طبقاتی وابستگی بھی اپنا جواز آپ نظر آتی ہے۔ گورکی کے افسانے میں 'ٹینا' بسکٹ فیکٹری کے مزدوروں کے بجائے ایک بانکے سپاہی کے پاس چلی جاتی ہے اور منٹو کے اس افسانے کی مصیروں، اس علاقے کے انپکٹر کے ایک دولت مند مہمان کی ضیافت طبع کا سامان بن جاتی ہے۔ اس افسانے میں کشمکش کی کیفیت اور صورت حال کی شدت اس وقت نمایاں ہوتی ہے۔ جب رام دئی کے جنسی استحصال پر سارے مزدور شدید غم و غصہ میں دکھائے جاتے ہیں۔ بہ ظاہر یہ غم و غصہ، غریب لڑکی کی بے حرمتی اور نچلے طبقے کے ایک شخص کی بیٹی کے جنسی استحصال پر طبقاتی رد عمل معلوم ہوتا ہے، مگر حقیقت اس سے قدرے مختلف ہے۔ سعادت حسن منٹو مزدوروں کے اضطراب اور غم و غصہ کو افسانے میں پیش کی گئی سماجی حقیقت نگاری سے الگ نفسی زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں اور افسانے کا کوئی بھی ذہن قاری یہ سمجھنے سے قاصر نہیں رہتا کہ مزدوروں کا سارا غم و غصہ دراصل ایک شکست آرزو کا رد عمل ہے جس نے تمام مزدوروں کے دلوں میں رام دئی کے پانے کی نہی سی تندرل روشن کر رکھی تھی۔ اس طرح 'شغل' کے بیانیہ میں جو محنت افسانہ کی کیفیت ہے وہ اس افسانے کو سماجی مسئلے کی پیش کش سے زیادہ انسانی نفسیات کے مطالعے کا نیا زاویہ نگاہ فراہم کرتا ہے۔

زمانی اعتبار سے 'نیا قانون' اور شغل کے آس پاس لکھا جانے والا 'نعرہ' بھی اسی
مقدمے کی توثیق کرتا ہے جس کی بنیاد پر 'نیا قانون' میں کردار کی داخلیت اور نفسیاتی
کشمکش کو، منٹو کے بدلے ہوئے رجحان کا نام دیا گیا ہے 'نعرہ' میں مرکزی کردار غربت،
افلاس کا مارا ہوا ایک شخص کیشو لال ہے جو اپنے مالک مکان کا کرایہ وقت پر نہیں دے
پاتا۔ جب کیشو لال سیٹھ کے مطالبے کے جواب میں اپنی پریشان حالی اور مجبوری کا ذکر کرتا ہے،
تو اس پر سیٹھ اسے ایک نہایت گندی گالی دیتا ہے۔ کیشو کا افلاس اور سیٹھ کا حقارت،
آمیڑ رویہ، کہانی کی اوپری سطح پر دو طبقوں کے نمائندوں کے درمیان پائی جانے والی خلیج
کو واضح کرتے ہیں مگر اس کہانی کا بنیادی تاثر اس رد عمل پر مرکوز ہے جو گالی کھانے کے
بعد کیشو لال کے اندر رونما ہوتا ہے، اور یہی رد عمل کیشو کے انتقام کی خواہش پر منتج ہوتا
ہے۔ ذرا ایک نظر ان چند فقروں پر ڈالیں جو گالی، گالی کے رد عمل اور انتقام کی خواہش
کے پورے منظر نامے کو بیانہ کے ایک چھوٹے سے حصے میں سمیٹ لیتے ہیں :

” چنانچہ اس کا ایک ہاتھ اپنے آپ چہرے کی حفاظت
کے لیے آگے بڑھا پر اس گالی کی ساری گمراہی اس پر
پھیل چکی تھی۔

” اسے تو انتقام لینا تھا، انتقام، یہ سوچتے ہوئے
اسے اپنی زبان پر لہو کا نمکین ذائقہ محسوس ہوا اور اس
کے بدن میں ایک جھرجھری سی پیدا ہوئی۔ لہو —
اسے آسمان، زمین سب لہو میں رنگے ہوئے نظر
آنے لگے۔ “

گالی کی ساری گمراہی کے کیشو لال کے چہرے پر پھیل جانے کے بیان میں جو تاثراتی
کیفیت ہے وہ اپنی جگہ، لیکن انتقام کا خیال اس کردار کو جس نفسیاتی کیفیت سے
دوچار کرتا ہے اور اس کیفیت کے نتیجے میں 'لہو کے ذائقے کا احساس' بدن میں جھرجھری
پیدا ہونے اور آسمان و زمین کے لہو رنگ نظر آنے میں، باغیانہ جذبے کی جو نمود ہوئی

افسانہ نگاری، موضوعات و مسائل کے واضح اظہار سے زیادہ انسانی نفسیات کی تفہیم اور زبان و بیانات اور تکنیک پر ماہرانہ دسترس بن کر سامنے آتی ہے اور اسی زمانے میں وہ زیادہ تر اعلیٰ درجے کے افسانے لکھنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔

منٹو کا افسانہ کالی شلوار ہو یا ترقی پسند اور فرشتہ اور بابو گوپی ناتھ ہو یا صٹک، یہ تمام اول درجے کے افسانے منٹو کی افسانہ نگاری کے اسی دوسرے دور کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس دور کے افسانوں میں منٹو کی نظریاتی شدت میں کمی خواہ برائے نام واقع ہوئی ہو، مگر نظریاتی وابستگی پر فنی برتاؤ غالب نظر آنے لگتا ہے۔ متذکرہ افسانوں میں شاید ایک آدھ ہی افسانہ ایسا ہو جس میں سماجی پس ماندگی اور طبقاتی تفریق کا سیاق و سباق نہ ملتا ہو مگر اس کے باوجود اس دور کے بیش تر افسانے اپنا بنیادی لفظ، ارتکاز کرداروں کے داخلی مطالعے، نفسیاتی تجزیے اور انسان کے اندر پائے جانے والے تضادات کو کامیابی سے گرفت میں لینے کی فنی تدابیر کو بناتے ہیں۔ ریوں تو اس زمانے کے بعض افسانوں، دھواں، بو اور کالی شلوار کو بعض غیر ادبی اسباب کی بنا پر معنوی سمجھی جونا پڑا اور مذموم بھی قرار دیا گیا، مگر ان افسانوں کے موضوعات و مسائل اتنے اہم ہیں ہی نہیں جتنی اہمیت ان موضوعات و مسائل کی مدد کرنے کو نے کھدے میں پڑے اور غلاطت سے ملوث نظر آنے والے افسانوں کے نفسیاتی تفہیم کو حاصل ہے۔ کالی شلوار بلاشبہ ایک خستہ حال طوائف کی کہانی ہے مگر طوائف کا پیشہ اور اس پیشے کی تفصیلات اس افسانے میں کہیں غالب نہیں ہوتیں، اگر کوئی چیز غالب نظر آتی ہے تو یہ حقیقت کہ کالی شلوار کی طوائف سلطانہ، جسم فروشی کے ساتھ ساتھ اپنے مذہبی پس منظر اور عقائد سے وابستگی کو ایسا سرمایہ سمجھتی ہے کہ اس کا حصول ہی سلطانہ کے لیے حاصل حیات نظر آنے لگتا ہے۔ وہ شکر کے بہلا دے میں آ سکتی ہے، بلا معاوضہ اپنا جسم اس کے حوالے کر سکتی ہے اور زیور کے نام پر اس کے کانوں میں باقی رہ جانے والے بندے اس کے سپرد کر سکتی ہے لیکن وہ کالی شلوار کے بغیر مجرم کے مہینے کا آغاز نہیں کر سکتی۔ سلطانہ کا کردار کہنے کو تو ایک طوائف کا کردار ہے مگر منٹو کا پورا افسانہ دراصل اس کردار کی شخصیت

میں چھپے ہوئے تضاد اور ایک نثر آمیز اختلاصیہ کی تخلیق پر مرکوز نظر آتا ہے۔ اس کردار کو ارتقائی عمل سے گزارنے اور کردار نگاری کو زیادہ موثر بنانے کے لیے خدا بخش ، رموزی ، مختار اور شنکر کے کردار اور ان کرداروں کا سلسلہ عمل معاون فہمی کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ کافی شلواری کے علاوہ اس دور کے دوسرے افسانوں کی تفصیل میں جیسے تو منٹو کے فنی رویے میں وہ تبدیلی تقریباً ہر جگہ ملے گی جس کو سماجی مسائل کی تعمیر کے مرحلے سے گزر کر نفسیاتی تنہا داری کے مطالعے کا نام دیا گیا ہے۔ ’دھواں میں نیم بلوغت کی عمر کی اس تجسس آمیز نفسیات پر توجہ صرف کی گئی ہے، جو رشتے ناٹے اور مراتب کے فرق کے باوجود کسی کم سن لڑکے یا لڑکی کے نفسیاتی ارتقا پر اثر انداز ہوتے ہیں — دھواں کے بر خلاف ’خوشیا‘ میں کانتا نام کی ایک طوائف کے دلال ’خوشیا‘ کی نفسیاتی الجھن اور جذباتی پیچیدگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بادی النظر میں دیکھیے تو اس افسانے میں ایک طوائف خانے کا منظر نامہ بھی ہے اور کانتا نام کی طوائف کی پیشہ ورانہ تفصیلات بھی، مگر طوائف کی زندگی سے بھی منٹو اسی پہلو کو مختلف کرتے ہیں جس کی مدد سے انسانی رویوں کا مطالعہ کیا جاسکے۔ خوشیا ایک دلال ہے اور دلالی کے پیشے کے سبب طوائفوں کے شب و روز اس کی آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہیں لیکن اس کے باوجود اس کے اندر ایک ایسا انسان بلکہ ایسا مرد بھی چھپا ہوا ہے جو ذرا سے چیلنج اور غیرت کی خاموش ہلکار سے باہر نکل آنا چاہتا ہے۔ اس کی زندگی اپنے معمول کے مطابق نہایت رچی انداز میں اسی طرح گزرتی دکھائی گئی ہے۔ گویا اس کے وجود میں احساس ذات اور اختلاف جنس کی کوئی رمق ہی موجود نہ ہو کہ اچانک ایک روز جب کانتا کپڑے تبدیل کر رہی ہوتی ہے اور خوشیا اندر آنے کی اجازت مانگتا ہے تو کانتا دروازہ کھول کر بلا کسی جھجک کے خوشیا کو اندر بلا لیتی ہے، خوشیا مڑ کر دیکھتا ہے تو کانتا کو ننکی کھڑی پا کر ہونچکا رہ جاتا ہے : —

”.... پر جب تم ننکی تھیں تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت

تھی۔ اندر سے کہہ دیا ہوتا، میں پھر آ جاتا

کانتا جواب دیتی ہے کہ ”جب تم نے کہا خوشیا
ہے تو میں نے سوچا، کیا حرج ہے، اپنا خوشیا ہی تو
ہے، آنے دو۔“

وہ خوشیا جو برسہا برس سے کانتا اور دوسری طوائفوں کی دلالی کرتا رہا ہے
اور جس پر طوائفوں کی زندگی کے سارے اسرار و رموز کھلے ہوئے ہیں، کانتا کے اس اپنائیت
بھرے انداز گفتگو کو اپنی غیرت و حیثیت کے لیے ایک کاری ضرب محسوس کرتا ہے اور اسے
پہلی بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی خودداری، مردانگی اور وجودی حیثیت
کو بالائے طاق رکھ کر ایک نیم نسوانی حیثیت سے اپنی زندگی گزارتا رہا ہے۔ خوشیا
کے دل و دماغ میں مردانہ خودداری اور جنسی امتیاز کی صتک کا احساس سوچنے کے
ساتھ ساتھ مزید رہتا چلا جاتا ہے اور ایک دن وہ ایک مکمل مرد اور کانتا کے فریدار
کے طور پر جب تک اپنی مردانگی کا ثبوت فراہم نہیں کر دیتا اس وقت تک اس کے زخم خوردہ
جذبات کی تسکین نہیں ہوتی۔ توہین کے احساس کا یہ نادر پہلو، منٹو کے طرز احساس کی
ایسی انفرادیت ہے جو احساسِ ذلت کے بعد خوشیا کے وجود میں پیدا ہونے والے تلاطم اور
اضطراب پر اس طرح منتج ہوتا ہے کہ وہ اس کا انتقام لیتے ہوئے دکھائے بغیر مطمئن نہیں
ہوتا۔ ظاہر ہے کہ منٹو کے افسانہ ”خوشیا“ میں خوشیا کے اصل مسئلے کو سمجھ بغیر اسے
سچی رسمی معنوں میں طوائفوں کی زندگی پر لکھے ہوئے افسانے کا نام دیا جاتا رہا ہے، جب
کہ طوائف کا وجود اس پورے افسانے میں ایک مرد کردار کے مردانہ احساسِ جنس اور
جنسی امتیاز کی شناخت کے ایک وسیلے کے علاوہ اور کچھ نہیں — — — کردار
کو متعارف کرانے کا منفرد انداز اور انسان کی ذہنی کش مکش کے اسباب و عوامل
کی تفہیم منٹو کے اس دور کے افسانوں میں عموماً نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں بابو گوپی
ناٹھ کو سامنے رکھا جائے تو بات زیادہ واضح ہو سکتی ہے۔

بابو گوپی ناٹھ، ایک دولت مند، عیاش اور جہاں دیدہ شخص ہے، اس افسانے
میں چونکہ راوی واحد متکلم (منٹو) ہے، اس لیے اس بات کا خطرہ ہر جگہ موجود ہو سکتا ہے کہ

کہیں افسانہ نگار، کردار یا کرداروں کو اپنی انگلی پٹا کر چلانے کی کوشش تو نہیں کر رہا ہے لیکن پورے افسانے میں منٹو اس آزمائش سے نہ صرف یہ کہ کامیاب گزرتے ہیں بلکہ وہ واحد تکلم کی روایت پر معنی بیانہ کو اپنی موجودگی کے احساس سے زیادہ حقیقت پسندانہ بنادیتے ہیں اور معروضی فاصلہ برقرار رکھنے کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ کا کردار چونکہ ہر گھٹ کا پانی پی چکا ہے، اس لیے یہ بات اس کے عرفان ذات پر محمول کی جاسکتی ہے کہ وہ ایک خاص مرحلے پر دانت اپنے آپ کو دھوکہ دینے اور دوسروں کے ہاتھوں بےوقوف بننے کی کوشش کہہ کے گزشتہ اعمال کی تلافی کرنا چاہتا ہے۔ یہ اس کے تزکیہ نفس کی ایک صورت انہیں تو اور کیا ہے کہ وہ بہت سے ناکارہ لوگوں کو بلا کسی توقع اور امید کے پالتا رہتا ہے۔ زینت بظاہر گوپی ناتھ کی بیوی نما داشتہ ہے مگر سچ یہ ہے کہ زینت کے حوالے سے ہی گوپی ناتھ کے کردار کا سارا تضاد اور ساری تبدیلی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی پدرانہ شفقت، اس کی وسیع القلبی، اس کا بے غرض خلوص اور اس کے تاریک ماضی کے پس منظر میں بالکل بدلا ہوا، بلکہ چھپا ہوا رنگ و روپ، ساری چیزیں زینت کے کردار کے وسیلے سے بے نقاب ہوتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ گناہوں سے آلودہ زندگی میں گوپی ناتھ کا یہ روپ کہاں چھپا ہوا تھا اور اس روپ کو بعد میں سامنے لا کر منٹو کس حقیقت سے پردہ اٹھانا چاہتے ہیں؟ اس کا جواب زیر بحث افسانے کے ان فقرہوں سے بہ آسانی مل سکتا ہے جن میں بابو گوپی ناتھ اپنے کردار کے اس مخصوص پہلو کو خود ہی پہچانتے کی کوشش کرتا ہے:

”زندگی کا کوٹھا اور پیر کا مزار۔ یہی دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے اور دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے اس سے اچھا مقام کیا ہو سکتا ہے۔“

بابو گوپی ناتھ کے تزکیہ سہا یہ انداز صرف تزکیہ نفس یا اپنے تاریک ماضی کی محض تلافی نہیں

بلکہ اس افسانے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی بھی انسان کو کسی ایک زاویہ نگاہ سے دیکھ کر اس کی پوری شخصیت کا اندازہ لگانا ایک فریب کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ انسان کی ناقابل فہم نفسیات اور خیر و شر کے مابین انسانی شخصیت کی ان گنت پیچیدہ گتھیاں منٹو کے مطالعے کا ایسا موضوع ہے جس کو وہ مختلف افسانوں میں مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

منٹو نے اپنے افسانے 'بو' میں اس کے برعکس انسانی طبیعت کی فطرت سے ہم آہنگی کے مسئلے کو موضوع اظہار بنایا ہے۔ اس افسانے میں بابو گوپی ناتھ جیسے کسی کردار پر پوری توجہ صرف نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی اس میں خیر و شر یا فریب و حقیقت زیر بحث ہے لیکن نفسیاتی تفہیم دونوں افسانوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ رندھیر کا کردار 'بو' میں دو جنسی تجربوں کی زبردست کھلایا گیا ہے۔ ایک میں اس کا واسطہ فطرت کی آغوش میں پلے، تہذیب و تمدن کی بناوٹ سب سے بے نیاز ایک گھاٹن لڑکی سے ہے اور دوسرے تجربے میں اس کی نوبیا ہی تہذیب، تعلیم یافتہ اور بنی سنوری دہن سے۔ جنسی تفصیلات کے بیان اور فضا آفرینی کے متعدد لسانی اور بیانی پس منظر کی فراہمی کے باوجود اس پورے افسانے کا بنیادی تاثر تضاد، تقابل اور موازنے سے نمایاں کی جانے والی بے کیفی ہے جس نے رندھیر کے وجود کو شل کر کے رکھ دیا ہے۔ اس افسانے کے سلسلے میں ممتاز شیریں نے دو طرح کے جنسی تجربے میں پلے جانے والے تضاد کا ذکر کرتے ہوئے بنیادی نکتہ کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔ جس کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہتی۔

”میری نظر میں اس تضاد میں ایک اور وسیع تضاد

پنہاں ہے۔ فطرت سے قربت اور فطرت سے دوری

کا تضاد۔ سوسائٹی میں ڈھلی اور تہذیب کا ملمع چڑھایا

یہ حسین گوری چٹی لڑکی رندھیر میں وہ حرارت، وہ شعلہ

نہیں پیدا کر پاتی۔ اس دوسری لڑکی کی طرح جو فطرت

کی گود میں پٹی ہے، اس کا صحت مند، چست مثیالاجسم
 گویا وہ ابھی ابھی کچی مٹی سے ڈھالی گئی ہے.....
 بوا کی یہ لڑکی فطرت کی بیٹی ہے۔

(منٹو - نوری زہناری، ص ۳۸)

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کے دوسرے دور کے اکثر افسانے پچھلے صفتات
 میں زیر بحث آنے والے افسانوں ہی کی طرح دورِ اوّل کے افسانوں کے موضوعاتی اور
 خارجی مطالعے کے مقابلے میں دل و دماغ کے داخلی توجہ اور نفسیاتی گمبھوں کی تلاش و
 جستجو پر مبنی ہیں مگر جب تک اس دور کے ممتاز ترین افسانے ’صتک‘ کا ذکر نہ کیا جائے
 اس وقت تک نفسیاتی حقیقت نگاری اور فن کارانہ وسائل کے تال میل کو پورے
 طور پر واضح کرنا مشکل ہوگا۔

’صتک‘ کا موضوع اسی طرح توہین اور بے عزتی ہے جس طرح منٹو کے دواور
 افسانوں ’نعرہ‘ اور خوشیا، کا موضوع۔ نعرہ میں ایک غریب کیشو لال سیٹھ کی گالیوں
 سے رسوائی کے شدید احساس میں مبتلا ہے تو خوشیا میں خوشیا نام کا کم دار اپنی
 مردانگی کی توہین کا انتقام لیتا ہوا دکھایا گیا ہے جب کہ صتک کی سوگند بھی اپنی شخصیت
 کی تمام کمزوریوں اور قوت ارادی کے مفقود ہونے کے باوجود اپنے احساسِ ذلت
 سے اس حد تک بھری نظر آتی ہے گویا اس نے اپنے مجہول وجود اور قوت ارادی کے
 فقدان کو پہلی بار دریافت کیا ہے۔ یہ احساس اس کی شخصیت میں تمام بھری ہوئی
 قوتوں کو ایک نقطہ پر مرکوز کر دیتا ہے اور اسے خود بھی اس کا اندازہ نہیں ہو پاتا کہ
 ذلت کا ایک لمحہ اس کی قوت ارادی کو اس حد تک مجتمع کر سکتا ہے۔ ”صتک“ میں
 سوگند بھی ایک پیشہ ور طوائف تو ہے ہی مگر اس کی انتاد طبع کسی جذباتی پناہ گاہ کی
 تلاش میں ہر لمحہ سرگرداں معلوم ہوتی ہے۔ محبت کے دوجول، جذباتی رویے کا
 ہلکا سا ارتعاش اور اپنائیت کا معمولی سا احساس سوگند بھی کو اس قدر مسحور کر دیتا ہے
 کہ وہ فریب پر فریب کھائے چلی جاتی ہے، مگر منٹو نے فریب میں مبتلا رہ کر

خوش رہنے اور التباس کی چادر میں لپیٹی رہنے والی سوگندھی کے کردار کے اس مخصوص پہلو کو اپنی کہانی کا بنیادی تاثر نہیں بنایا۔ منٹو نے افسانے کے آخری حصے میں سوگندھی کو جس جذباتی دھچکے سے دوچار کر دیا ہے، دراصل وہی دھچکہ یا صدمہ اس افسانے کا بنیادی تاثر بن کر ابھرنا ہے اور یہی نقطہ عروج پر پہنچ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ تمام عناصر جن سے اس کردار کا تعارف کرایا گیا ہے، اصل میں صرف اس کردار کے پس منظر کو ابھارنے اور بنیادی مسئلے کو زیادہ شدت کے ساتھ پیش کرنے کے لیے فراہم کیے گئے ہیں۔ ورنہ ایسا کیوں کر ممکن تھا کہ ذرا سی نرم و نازک بات اور کوئل بول سن کر اپنی ذہنی زندگی کو خیر باد کہہ کر اپنے جسم کے دوسرے حصوں میں پھیل جانے والی 'عورت اور پریم کے سیلاب میں نہایت آسانی سے بہہ جانے والی طوائف، تذلیل اور صتک کے احساس سے دوچار ہونے کے فوراً بعد اپنے تمام رویے تبدیل کر دے اور فریب خوردگی کے سارے وسائل کو اپنے وجود اور گرد و پیش سے نوح نوح کر پھینک دے۔

صتک میں سوگندھی کے احساس کی شدت کو ابھارنے کے لیے پلاٹ کی ساخت ایسی گتھی ہوئی اور منطقی طور پر مربوط رکھی گئی ہے کہ پے در پے متضاد رویوں کے سامنے آنے کے باوجود ایک رویہ دوسرے رویے کی نفی نہیں کرتا۔ سوگندھی اپنے کمرے میں ہمیشہ گنیش جی کی مورتی رکھتی ہے اور بوہنی کے وقت اس مورتی سے روپیے ضرور چھوڑتی ہے، وہ اپنے پیشے کے برخلاف محبت اور پیار کی متلاشی دکھائی دیتی ہے، وہ کاروباری تعلق کو اکثر ویش تر جذباتی اور روحانی تعلق میں تبدیل ہوتا ہوا دیکھنا پسند کرتی ہے اور طوائف ہونے کے باوجود کسی کو سچا پریمی، کسی کو مخلص مان لیتی ہے اور اپنے آپ کو کسی کی محبوبہ سمجھنے رہنے کے التباس میں مبتلا رکھنا چاہتی ہے۔ اس طرح اور بھی جو رویے سوگندھی کے کردار میں نمایاں ہیں وہ تضادات اور پیچیدگیوں سے مرکب ایک ایسے انسان کو سامنے لاتے ہیں جس کو ذہن قبول کرتا ہے اور راوی کی صداقت کسی بھی موقع پر مشتبہ نہیں معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے میں راوی کی حیثیت واحد غائب راوی کی ہے جو صدمہ داں تو نہیں ہے مگر اپنے مرکزی کردار کی حرکات و سکنات سے کسی لمحے غافل بھی نہیں ہوتا۔ صتک میں

یہ راوی جہاں کہ دار اور واقعات کے بارے میں تمام ضروری معلومات فراہم کرتا ہے وہیں اس بات کی احتیاط بھی کرتا ہے کہ وہ کسی کہ دار پر اپنی مرضی یا اپنا نقطہ نظر نہ ٹھوپے۔
 ہٹک میں رومی کی حیثیت اس اعتبار سے بھی بہت اہم ہے کہ وہ صرف اپنے مشاہد اور باریک بینی کا ثبوت نہیں دیتا بلکہ اپنے بیان اور لب و لہجے کو بھی معروضیت سے ہم آہنگ رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں کہیں سوگندھی کو داخلی خود کلامی کی تکنیک کی مدد سے شدید غم و غصہ اور داخلی کشمکش میں مبتلا دکھایا گیا ہے، وہاں دور دور تک راوی کی موجودگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ — اس افسانے میں راوی کے بیان کا ہی جادو ہے کہ اس کی صیروں نے تمام رومانی اور جنسی طور طریقوں کے ساتھ سامنے آنے کے باوجود اس پر طوائف سے وابستہ رومانیت کہیں غالب نہیں ہو پاتی۔ یہاں طوائف نہ کسی رومانی رویے کی نمائندگی کرتی ہے اور نہ سماجی مسئلے کی یہاں تو طوائف ایک وجود ہے، انسانی وجود، جو بازار حسن میں ہو یا بازار حسن سے باہر، ہر جگہ اپنی ذات، اپنی انفرادیت اور اپنے وجود کی چنگاری کو روشن رکھنا چاہتا ہے اور اپنی شناخت دوسروں سے بالکل الگ متعین کرنا ہے۔ یہ سوگندھی کی مخصوص اور منفرد شناخت نہیں تو اور کیا ہے کہ وہ اپنے پیشے کے اعتبار سے تمام طوائفوں میں شامل ہو کر بھی ان سے الگ ہے اور بازاری زندگی کے ہر موڑ پر ذلت و رسوائی سے دوچار رہنے پر مجبور طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنی انسانیت پر ٹپڑنے والی ضرب سے بلبلا اٹھتی ہے۔ ہٹک کے مندرجہ ذیل چھوٹے چھوٹے اقتباسات اس نکتہ کو زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔

” ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا
 کہ تانتھا، سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں اور سوگندھی
 یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، بس موم ہو جاتی
 تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے
 پریم کیا جا رہا ہے۔ — پریم، کتنا سندر بول ہے۔

وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے
اس کی مالش کرے، تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے
مساموں میں رچ بس جائے۔“

ھٹک

”اپنے مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ پھر
تمام واقعہ اس کے دل میں اُٹھا اور درد کی طرح اس کے
روئیں روئیں پر چھا گیا۔ قدم پھر بوجھل ہو گئے اور وہ
اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے
بلا کر باہر بازار میں، منہ پر روشنی کا چانٹا مار کر،
ایک آدمی نے ابھی ابھی اس کی ھٹک کی ہے.....
انتقام کے نئے نئے طریقے سو گندھی کے ذہن میں آتے
رہے۔ اگر اس سیٹھ سے ایک بار۔ صرف ایک بار۔
اس کی مڈ بھیر ہو جائے تو وہ یہ کرے۔ نہیں۔ یہ
نہیں، یہ کرے۔ یوں اس سے انتقام لے، نہیں،
یوں نہیں یوں۔“

ھٹک

”بہت دیر تک وہ بیدار نہ ہو سکی تھی۔ سوچ بچار
کے بعد کبھی جب اس کو اپنا دل پر جانے کا کوئی طریقہ نہ
نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا
اور ساگوں کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں ڈاکر
سو گئی۔“

ھٹک

ان اقتباسات میں پہلا اقتباس سو گندھی کے کردار کے اس امتیازی پہلو کو نشان زد

کہتا ہے جو اسے عام طوائفوں سے الگ ثابت کر دے۔ دوسرے اقتباس میں داخلی خودکلامی کی مدد سے سوگندھی کی اس ذہنی کشمکش اور شدید احساس ذلت کو نمایاں کیا گیا ہے جس سے وہ سیٹھ کے اونٹھ کہنے کے بعد سے مسلسل دوچار رہے اور تیسرا اقتباس 'مفتک' کا وہ اختتامیہ ہے جس کو پڑھ کر ہمیں نہ صرف سوگندھی کے انتقامی رد عمل کا اندازہ ہوتا ہے، بلکہ اس کردار کو احساس ذلت نے جس تنہائی، بے چارگی اور کس پرسی کے صحرا میں لا کر پھوڑ دیا ہے، اس ویرانے میں ہم بھی خود کو یکہ و تنہا محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ان اقتباسات میں بیانیہ کی غیر معمولی قوت بھی ہے، کردار کے ارتقاء کے داخلی شواہد بھی ہیں، نہایت خوبصورت تشبیہیں پیکر بھی ہیں اور حقیقت پسندانہ نفسیاتی تحلیل کا رویہ بھی نمایاں ہے۔ ان فنی وسیلوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے کالی شلوار، بالوگوپی ناتھ، خوشیا اور پو میں بیانیہ کی قوت، کرداروں کی نفسیاتی تہہ داری کی تلاش و جستجو اور عام انسانوں جیسے نظر آنے والے اشخاص کی نہایت منفرد پہچان کو جس طرح جتنہ جتنہ اپنے فن کی بنیاد بنانے کی مہم شروع کی تھی، مفتک لکھ کر نہ صرف اس کو نقطہ کمال تک پہنچا دیا بلکہ اس افسانے کی شکل میں اپنی تخلیق کا بلند پایہ معیار بھی متعین کر دیا۔

(۳)

تقسیم ہند کے بعد سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے اور اس کا سلسلہ ان کے انتقال تک جاری رہتا ہے۔ ہم اسے منٹو کی افسانہ نگاری کے تیسرے دور سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ دور فنی اعتبار سے تولیقینا دوسرے دور میں حاصل کردہ فنی عظمت کی توسیع کہتا ہے مگر افسانہ نگاری کو حصول زر کا ذریعہ بنانے کے باعث بہت سی سرسری، بے توجہی کے فنکار اور بے حد عجلت میں لکھے گئے افسانوں کی وجہ سے منٹو کے حاصل کردہ معیار و اعتبار میں کسی قدر تخفیف کا سبب بھی بنتا ہے۔ منٹو نے اپنے ادبی سفر کے پہلے دور میں، ۱۹۳۷ء تک جو افسانے لکھے ان کے متعدد موضوعات ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیان لکھے جانے والے افسانوں

میں پس منظر کے طور پر ہی مگر برتے ضرور گئے ہیں، مگر اس کے ساتھ ساتھ منٹو نے انسانی نفسیات
تصادات پر مبنی کردار اور ہر سطح کے آدمی کی انفرادی شناخت پر جو توجہ صرف کی اس نے
منٹو کی افسانہ نگاری کے اس دوسرے دور کو بے مثال فنی رفعت و بلندی تک پہنچا دیا
تقسیم ہند کے بعد منٹو نے بمبئی کی رہائش ترک کر کے لاہور میں رہنا پسند کیا۔ ۱۹۴۸ء
میں لاہور پہنچ کر ایک طرف تو انہیں بمبئی جیسے ذرائع آمدنی میسر نہیں آئے۔ دوسرے یہ
کہ تقسیم کے نتیجے میں جس قسم کے فرقہ وارانہ فسادات رونما ہو چکے تھے۔ انہوں نے کئی برس
تاک منٹو کے دل و دماغ کو جھنجھوڑے رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اپنی معاشی ضرورت
کی خاطر منٹو نے زود نویسی اور بیارنگاری پر خود کو مجبور پڑایا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی
انہوں نے تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں بعض ایسے شاہکار لکھے جنہیں اس سے پہلے کے
فنی تجربے اور مشق و ممارست کے ثمرے کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ منٹو نے
اس زمانے میں یوں تو موزیل، ٹھنڈا گوشت اور خدا کی قسم جیسے اہم افسانے بھی لکھے تاہم
اگر یہ کہا جائے کہ اس زمانے کے افسانوں کی فکری اور فنی نمائندگی ٹوبہ ٹیک سنگھ اور
کھول دو، سے بہتر کسی اور افسانے سے نہیں ہوتی، تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ
جس طرح تقسیم کے موضوع پر منٹو کی ممتاز ترین کہانی ہے۔ اسی طرح تقسیم کے نتیجے میں رونا
ہونے والی بہیمیت اور انسان کے حیوانی رویوں پر لکھی ہوئی منٹو کی کہانیوں میں کھول
دو، کے مقابلے میں کسی اور افسانے کو رکھنا مشکل ہوگا۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ بہ ظاہر ایک پاگل خانے کی کہانی ہے۔ ایسے پاگل خانے کی جس
میں ملک کی تقسیم اور پاکستان کے معرض وجود میں آنے کی خبر نے پاگلوں کو پہلے سے کہیں زیادہ
زیادہ ذہنی اختلال اور جذباتی انتشار میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس لیے ہم یہ بھی کہہ سکتے
ہیں کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک ایسی تمثیلی کہانی ہے جس میں کہانی کے محل وقوع (پاگل خانے)
کو مختلف مذاہب، کلچر اور علاقوں کی نمائندگی کرنے کے باعث 'پاگل خانے' کی
حیثیت بقائے باہم اور سیکولر رویوں کی تمثیل کی ہو جاتی ہے۔ اس افسانے کا
بنیادی مسئلہ وہ کنفیوژن ہے جو پاکستان بننے اور سدا سے ہندوستان کا باشندہ

سمجھے جانے والے پاگلوں میں سے مسلمان پاگلوں میں پاکستان اور ہندو پاگلوں کو ہندوستان سمجھنے کی تحریک اور اطلاع سے لشن سنگھ نامی پاگل کے ذہن میں پیدا ہوا ہے۔ اس اعتبار سے لشن سنگھ کا کردار بھی تمثیلی کردار کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ لشن سنگھ یوں تو بالعموم خاموش رہتا ہے مگر اس کی زبان سے وقتاً فوقتاً ایک ایسا مہمل اور بے ربط جملہ نکلتا ہے جس سے اپنے گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ سے اس کی غیر معمولی محبت اور وابستگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لشن سنگھ اپنی کم گوئی کے باوجود جب کبھی کچھ بولتا ہے تو اس سے تقسیم کے عمل کی مہمیت اور مانوس و محبوب علاقوں کے درمیان جغرافیائی حد بندی کے خلاف اس کے احتجاج کی گونج سنائی دیتی ہے۔ پاگل خانے میں لشن سنگھ اور اس کے ساتھ پاگلوں کی حرکات و سکنات سے، مباحثوں اور تقاریر سے اور طنز و تمسخر سے بھرے جملوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تقسیم کا وہ عمل جو سیاسی طور پر معرض وجود میں آچکا ہے اور پاکستان کے نام سے مطالبہ کیا جانے والا وہ ملک جسے سرحد کے دونوں طرف کے رہنے والوں نے قبول کر کے اس کی حدیں متعین کر دی ہیں یہ اور اس طرح کی کوئی بھی بات اُن پاگلوں کی عقل و فہم سے باہر ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نکتہ کی پیش کش میں منٹو نے اس طنز ملیج (Irony) سے کام کیا ہے جو پاگلوں کی حرکات اور بحث و مباحثے میں نمایاں ہے۔ یہاں ذہنی طور پر ناکارہ پاگلوں کو دراصل فطری سوچ بوجھ کی 'اور پاگل خانے کے باہر رہنے والے سیاسی دانشوروں اور غیر فطری تقسیم کو تسلیم کر کے سرحدوں میں ہٹ جانے والے صحیح الدماغ لوگوں کو جنون اور دیوانگی کی تمثیل بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں ڈرامائیت اور مکالموں کے عمل دخل کے سبب مزاح اور تمسخر کے وقفوں کے باوجود سنجیدہ اور حزن زدہ تاثر غالب رہتا ہے۔ اس افسانے کے سنجیدہ اور حزن زدہ تاثر میں اقتنا یہ کہ چونکا دینے والے نقطہ عروج سے اس وقت ایک بالکل نئی جہت کا اضافہ ہوتا ہے جب لشن سنگھ کا غیر مربوط اور بکھرا ہوا احتجاج اس طرح عملی شکل اختیار کر لیتا ہے کہ وہ اس خطہ زمین پر تڑپ کر جان دے دیتا ہے جس کے ماتھے پر تقسیم کی منٹ لکھی ہوئی نہیں ہے:

”جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سو جی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہٹا سکے گی.....
 سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بٹنی سنگھ کے حلق سے ایک فلک فنگاف چیخ نکلی۔ ادھر ادھر سے کئی افسردہ وڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منہ لیٹا تھا۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔
 درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔“

ان جملوں میں منٹو نے اپنے طنزیہ اظہار کو نقطہ کمال تک پہنچا دیا ہے اور اس طرح ٹوبہ ٹیک سنگھ نامی گاوؤں کا نام تقسیم ملک کی مہمیت پر خط تہنیج کی علامت بن گیا ہے اور اس علامت نے پاکل خانے کی پوری فضا کے بھراؤ کو مربوط بھی کر دیا ہے اور بامنی بھی بنادیا ہے۔ منٹو کے افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ کو فسادات اور تقسیم ملک کے پس منظر میں لکھے جانے والے افسانوں میں جو امتیاز حاصل ہے اس کا اندازہ زیر بحث افسانے کے متذکرہ نمایاں پہلوؤں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے اور اس افسانے کے تشلیلی پیرایہ بیان اور طنزیہ ڈھانچے کی مرد سے منٹو کے تحت البیان کی قوت اور تاثیر کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں ٹوبہ ٹیک سنگھ کو تقسیم کے پس منظر میں جو اہمیت حاصل ہے، کم و بیش وہی اہمیت فسادات اور انسانی درندگی کے موضوع پر لکھے گئے منٹو کے افسانوں میں کھول دو، کو حاصل ہے۔

”کھول دو، کو منٹو کے ہتک کی طرح فنی برتاؤ، کفایت لفظی اور ناثر انگیزی

کے اعتبار سے صرف منٹو کے افسانوں میں نہیں بلکہ پورے افسانوی ادب میں ایک شاہ کار کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا موضوع پہلی نظر میں وہ جنسی استفعال معلوم ہوتا ہے جس کو اس افسانے کے پس منظر کے طور پر اُبھارا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس مختصر سے افسانے میں جو تخیل آمیز ڈرامائی کیفیت ہے اس نے اعتماد شکنی، بربریت اور انسانی درندگی کی صیبت اور دہشت کو اس طرح اُبھار دیا ہے کہ جنس اور لڑکیوں کے اغوا کا مسئلہ ثانوی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس طرح 'کھول دو' کا موضوع امید و بیم کے دھندلکے سے ابھرنے والی وہ بے اعتمادی اور انسانی ضمیر کو ہلا کر رکھ دینے والا وہ احساںِ ذلت ہے جس سے ہر بڑھنے والا بحیثیت انسان کے، انفرادی طور پر بھی خود کو دو چار محسوس کرنے لگتا ہے: 'کھول دو' میں سراج الدین کی بیوی کا اغوا بھی دکھایا گیا ہے اور اس کی بیٹی سکینہ کے دوپٹے کو علامتی انداز میں ہم اس سے جدا ہو کر کہیں چھوٹتے ہوئے اور اس کے باپ سراج الدین کو تمام فطرات کے باوجود رک کر بیٹی کا دوپٹہ اٹھاتے ہوئے دیکھتے ہیں مگر یہ سب باتیں غم و اندوہ کی شدت کی فضا میں اضافہ کرتی ہیں، بجائے خود المیہ کی حیثیت اختیار نہیں کر پاتیں۔ جب کہ سکینہ کی گم شدگی اور انسانی عزت و ناموس کے محافظ رضا کاروں کا عمل ایسے المیے کی شکل میں ڈھل جاتا ہے کہ وہ ایک طرف باپ کو

اور دوسری طرف ڈاکٹر کو بالکل غیر متوقع مگر قابل فہم رد عمل کے اظہار پر مجبور کرتا ہے۔ باپ کے لیے بیٹی کی موت اس لیے سب سے بڑا صدمہ ہے کہ اسے عزت و ناموس کے محافظ رضا کاروں پر اور اُن کے حوالے سے پوری انسانیت پر ابھی تک بھروسہ ہے۔ اس لیے وہ اپنی بیٹی کے ازار بند کھولنے تک کے عمل سے صورت حال کی سنگینی کا اندازہ فوری طور پر نہیں لگاتا۔ ڈاکٹر اس افسانے کا ایک غیر متعلق کردار ہوتے ہوئے سرے پر تک پسینے میں غرق ہو کر دراصل انسانی ضمیر کی پشیمانی کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ لڑکی جو 'کھول دو' کی آواز سن کر نیم مردہ ہونے کے باوجود، ازار بند کھولنے کے علاوہ کوئی اور مفہوم سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس افسانے میں 'اس لڑکی کا یہ عمل انسانیت، اعتماد اور اس نوع کی اعلیٰ

اقدار کے منہ پر بھر پور ڈھانچہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ 'کھول دو' کے اختتامیے میں طنز ملیج (Irony) کی وہی کیفیت ہے جس سے ہم ابھی ٹو بہ ٹیک سنگھ کے اختتامیہ میں متعارف ہوئے تھے۔ شاید یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ منٹو کے بہت سے مضامین، انشائیوں اور متفرق افسانوں میں طنز و تخریف کے جو عناصر کبھی مثبت اور کبھی منفی انداز میں جگہ جگہ بکھرے دکھائی دیتے ہیں، ان عناصر نے ٹو بہ ٹیک سنگھ، اور 'کھول دو' میں مثبت فنی رویے کی منضبط شکل اور موثر اسلوب اظہار کا روپ دھار دیا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے بیانیہ اور اسلوب اظہار کے ضمن میں ان کی افسانہ نگاری کے تیسرے اور آخری دور میں لکھے گئے دو اور افسانوں کے ذکر کے بغیر زبان و بیان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں ان کی اجتہادی کوشش کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ 'پھندے' اور 'سڑک کے کنارے' اس سلسلے میں منٹو کے تخلیقی سفر کا ایک اہم پڑاؤ ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں انھوں نے نہ صرف اپنی معاصر انسانہ نگاری کے پس منظر میں بلکہ خود اپنے افسانوں کے سیاق و سباق میں کبھی حقیقتی اور لسانی تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں واقعات کا سلسلہ زمانی منطق کے بجائے تلازمہ خیال کی منطق کے تابع ہے اور تلازمہ خیال کی منطق کے تابع ہونے کے باعث ان افسانوں کا لسانی ڈھانچہ اور ان کی ہیئت اور تکنیک، واقعات کی نمائندگی کرنے کے بجائے سلسلہ واقعات کے متوازی ایک بالکل نئی افسانوی دنیا کی تخلیق کرتی ہیں۔

منٹو کے ذہنی اور فنی ارتقاء کے اس جائزے سے جہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ روسی افسانوں کے ترجمے اور 'تماشہ' اور 'انقلاب پسند' جیسے ڈھیلے ڈھالے پلاٹ اور خواب آلود فضا پر مبنی افسانوں سے لے کر دھتک، ٹو بہ ٹیک سنگھ اور 'پھندے' تک منٹو نے اپنے فنی سفر کو کن مراحل سے گزارا، وہیں اس بات کا بھی اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ منٹو نے اپنے ابتدائی افسانوں کی تاثیریت پسندی اور بالادست مقصدیت کو رفتہ رفتہ افسانہ نگاری کے فن کے

زیر اثر رکھنے میں کیوں کمر کامیابی حاصل کی۔ افسانہ نگاری کے اس پورے سفر میں دلچسپی برقرار رکھنے، انجام کو غیر متوقع مگر قابل قبول بنانے، پلاٹ کو روز بروز مستحکم اور منطقی بنیادوں پر قائم کرنے اور واحد غائب راوی کے بیانیہ میں معروضی فاصلہ برقرار رکھنے کے فنی وسائل کو کمر دار کی تفہیم اور اس کی انفرادیت کی پہچان اور نفسیاتی گہرائیوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے تنہا حد تک کامیابی سے استعمال کیا ہے۔

عصمت چغتائی 'ٹیرھی لکیر اور ایک تباہ کی روشنی میں

اردو میں افسانوں کی کثرت اور ناولوں کی کمی کا ادھر اچھا خاصا چرچا ہوا۔ ابھی تو آج کل جس افسانہ نگار کو دیکھے ناول لکھ رہا ہے یا لکھ چکا ہے۔ عصمت چغتائی نے پہلے ہی ایک ناولٹ "مندی" لکھا تھا جس کی اہمیت صرف یہ تھی کہ وہ عصمت کا لکھا ہوا ہے لیکن ان کا نیا ناول 'ٹیرھی لکیر' کئی باتوں کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ناول تقریباً چھ سو صفحے میں پھیلا ہوا ہے۔ اس میں شمشاد کے بچپن سے لے کر ماں بننے تک کی زندگی کے واقعات بڑی تفصیل سے اور عصمت کے مخصوص انداز میں بیان کیے گئے ہیں بطور است کے باوجود ناول کہیں خشک اور سچاٹ نہیں ہونے پایا مگر یہ بڑا ناول بھی نہیں بن سکا۔

اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ 'ٹیرھی لکیر' شروع سے آخر تک نفرت کی پیداوار ہے۔ عزیز احمد نے غلط نہیں لکھا ہے کہ "عصمت کی ہیروئن کی سب سے بڑی ٹریڈی یہ ہے کہ "دل سے اسے نہ کسی مرنے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو" اس میں یہ اضافہ ہے کہ اسے کسی عورت نے بھی نہیں چاہا۔ وہ نہ صرف عشق سے نا آشنا ہے بلکہ ماں باپ بھائی بہن کی سچی محبت سے بھی ناواقف ہے۔ وہ دوستی کر سکتی ہے محبت نہیں کر سکتی۔ وہ پیدا ایسے گھر میں ہوئی ہے جہاں ماں باپ بچے پیدا کرنے میں زیادہ مصروف رہتے ہیں ان کی تربیت میں دلچسپی نہیں لے پاتے۔ بڑی آپا شروع سے اس سے نفرت کرتی ہیں سمجھو کو کچھ مانتا آتی ہے مگر شادی کے بعد اس کا رخ بدل جاتا ہے۔ ماں اتنے بچے پیدا کرنے کے بعد بھی ننھی بنی رہتی ہیں۔ شمشاد کا بچپن مٹی کھانے، لڑنے بھڑنے، مارے باندھے پڑھنے، عجیب و غریب دریافتیں کرنے اور پٹنے میں گزرا۔ گھر سے اسے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ گھر نے اسے کچھ دیا بھی تو نہیں۔ اس ماحول کی عصمت نے بڑی زندہ اور روشن تصویریں پیش کی ہیں۔ اس چار دیواری میں عورتوں کی حکومت

ہے اور مرد پر چھائیوں کی طرح ہیں۔ یہاں بیوہ عورتیں زندہ شہیدوں کی طرح رہتی ہیں اور مساری عمرانی بد قسمتی کا انتقام گھر بھر سے لیتی رہتی ہیں۔ یہاں عام زندگی اتنی پھینکی اور بے کیف ہوتی ہے کہ شادی یا غمی کے واقعات تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں شادیاں آزاد رومان، آنکھ مچولی اور چھپر بھاڑ کے لیے بہترین موقع فراہم کرتی ہیں۔ یہاں لاڈ صرف بیماری میں ہوتے ہیں، تندرستی میں نہیں۔ یعنی محبت خوف پر قائم ہے۔ یہاں اچھی لڑکیاں وہی ہیں جو ”شریفوں کی طرح گھر میں رہیں۔ پھر کوئی اللہ کا نیک بندہ انہیں بیاہ کر لے جائے۔ وہاں جب تک جی میں طاقت رہے بچے پیدا کریں، پالیں پوسیں پھر کسی دلی مرض میں مبتلا ہو کر دکھ سہتی رہیں اور ایک دن اللہ ان کی مٹی عزیز کر لے اور سب بے اختیار کہہ اٹھیں ”کیا جنتی بیوی تھی؟“

عصمت سے پہلے گھر کی چار دیواری سے کوئی اس طرح واقف نہ تھا۔ شاید کسی نے اس طرح اس سے نفرت بھی نہ کی ہوگی۔ اس لیے اس کی تلخیموں اور مرد میوں کی کسی نے ایسی تصویر بھی نہ کھینچی ہوگی عصمت کی ہیر دن شمشاد اس ماحول سے نکلی کہ جب اسکول کی چار دیواری میں قدم رکھتی ہے تو ایسی پچی، چچی ہے کہ کسی سے محبت کرنے یا کر دانے کو حد سے زیادہ بھاری سمجھتی ہے۔ پھر بھی چونکہ اس کی روح پیاسی ہے اس لیے جس طرح منجھو کی شفقت نے اسے موم کر دیا تھا اسی طرح ایک استانی مس چرن کی مہربانیاں اسے بہالے جاتی ہیں۔ مس چرن سے اس کی عقیدت میں عنقوان شہاب کی ہیر و پرستی اور جلنے کیا کیا لہجیاتی الجھنیں شامل ہیں۔ گھر کی تصویروں کی طرح یہاں بھی عصمت نے اسکول کی دنیا کو زندہ کر دکھایا ہے۔ پرنسپل، استانیوں، لڑکیاں، امتحانات کی تیاریاں، ڈرائے، نمائش کی میر، لڑکیوں کی ایک دوسرے سے محبت اور پھر لڑکوں سے محبت کے ایسے ایسے مرقعے ہیں کہ ان میں تمہیل کی پر چھائیوں کے بہائے سج سج کی جیتی جاگتی عورتیں اور تصویریں ملتی ہیں۔ یہاں علی گڑھ بھی ہے اور لکھنؤ بھی۔ یہ کتاب کا بہترین حصہ ہے کیونکہ شمشاد اپنی نفرت کو حضورِ دیو کے لیے بھولی کر بعض رنگینیوں میں کھو جاتی ہے۔ سنہرے خواب، پراسرار کھیل، رشید سے آنکھ مچولی، کوڑیا لوں سے تفریح کچھ دیر کے لیے اسے بہالے جاتی ہے۔ مگر اس کے باوجود اس کی بے پناہ اور بے باک حقیقت نگاری ان فریبوں کو دیکھ لیتی ہے جن پر ترقی پسندی کا غلاف چڑھا دیا گیا ہے۔ لڑکیوں کے اس مدرسے میں اگر کوئی لڑکی کسی مضمون میں کمزور ہوتی تو میٹوشن کے لیے پرنسپل کے بھائی رشید سے زیادہ شریف اور معقول

نوجوان نہ ملتا۔ ڈرامہ ہوتا تو تصویر کھینچوانے کے لیے رشید ہی کو تکلیف دی جاتی۔ ہا ہر کا کوئی آدمی بلایا جاتا تو
 بے کار غل مچتا، جہلا کو اعتراض ہوتا۔ دولت مند لڑکیاں ہر قید و بند سے آزاد ہوتی تھیں۔ اسکول میں صرف
 ان کا حکم چلتا تھا جو پرنسپل کی رشتہ دار تھیں۔ اس فضا میں نجمہ اور بلقیس دو ستارے ہیں جو باری
 ہادی شمشاد کی دنیا میں آئے اور پھر غائب ہو گئے۔ نجمہ سارے اسکول کی لڑکیوں کی محبوبہ ہے
 اور بلقیس شروع ہی سے ایسی شوخ، ایسی چٹیل، ایسی حسین اور ایسی بے باک ہے کہ وہ جب تک موجود
 رہتی ہے، سورج چمکتا رہتا ہے اور غم پاس نہیں پھٹکتا مگر جس کو زندگی میں غلط قدریں ملی ہیں جیسی
 تو وہ کہتی ہے ”محبت غریبوں ہی سے زیادہ ہوتی ہے مگر شادی تو اسیروں ہی سے کرنی پڑتی ہے۔“
 عصمت نے ہنسی ہنسی میں ہمارے تعلیمی اداروں کے ذہنی میار کی ساری حقیقت بیان کر کے رکھ دی ہے۔
 اس مسلم تعلیمی ادارے سے شمشاد ایک مشنری ادارے میں پہنچتی ہے جہاں کی فضا زیادہ
 وسیع ہے۔ جہاں باہر سے تعلق زیادہ ہے۔ جہاں لڑکے لڑکیاں آزادی سے ملتے ہیں اور تعلیم،
 سیاست، انسانیت، مذہب، سماج اور عورت پر لمبی لمبی بحثیں کرتے ہیں اور نہیں ٹھکتے۔ شمشاد بہت
 کچھ پڑھتی ہے، بہت کچھ سیکھتی ہے اور بہت کچھ بھگتی ہے۔ پریمیا سے دوستی، افتخار اور سنیل سے
 ملاقاتیں۔ پریمیا اور رائے صاحب اور نریندر کے ساتھ سیر و تفریح۔ میٹرن اور نرس کی مرین ٹیمپتیں
 عصمت نے ان سب کو خوب بیان کیا ہے۔ رائے صاحب سے اس کا اظہار عشق اس کے ذہنی بچپن
 کے ساتھ اس کی ذہنی کج روی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ یہی ہے وہ ٹیڑھی لکیر جس کے خم رفتہ رفتہ فولاد کے
 تاروں کی طرح منڈی ہو جاتے ہیں اور کسی طرح سیدھے ہونے میں نہیں آتے۔ گھر سے اس کا
 تعلق کبھی بھی گہرا نہ تھا اور اب بالکل ہی ختم ہو جاتا ہے۔ وہ تعلیم سے فارغ ہو کر ایک مسلم اسکول کی ہیڈ
 مسٹریس ہو جاتی ہے۔ افتخار اس کی زندگی میں بار بار آتا ہے۔ وہ مرین بھی ہے اور پراسرار بھی۔
 اور ذہین بھی اور شمشاد کو ان تینوں چیزوں سے دلچسپی ہے مگر اپنے کو کسی کے حوالے کرتے ہوئے ڈرتی
 ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی عاشقوں کی پوری ٹیم سے فٹ بال کھیلتی ہے، کبھی بہن کے بچے کو گود لینے کی کوشش
 کرتی ہے، کبھی قومی اور اصلاحی مسائل میں اپنے کو غرق کرنا چاہتی ہے مگر پوری طرح کچھ کر نہیں سکتی۔
 اس نے عاشقوں کے ساتھ پتے بازی خوب بیان کی ہے۔ پروفیسر، شاعر، نواب زادے اور سیاسی
 کارکن شاید اصلیت سے زیادہ دور نہیں ہیں۔ اس نے اسکول کی تعلیمی پستی، میجر کی بدحواسی، مسٹر

منیجر کی نامرادی، رضیہ بیگم کی شخصیت اور الپکٹر سس کے معاملے کا حال بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے اس کی ٹریڈی ہی ہے کہ وہ محبت کا دباؤ بھی قبول نہیں کر سکتی، خدمت کا بوجھ بھی نہیں اٹھا سکتی۔ سب کچھ دے کر سب کچھ لے لینا اسے نہیں آتا۔ سیاسی شعور رکھتے ہوئے بھی سیاست کی سمت اور سنگناغ راہ اس کے بس کی نہیں۔ اس نے ترقی پسند ادیبوں کی کمزوریاں ہی دیکھیں۔ ترقی پسند ادب کی طاقت اسے نظر نہیں آئی۔ یہ ذہین، نڈرا، بے خوف، مگر بے روح عورت بڑے بڑے داؤں بھی لگا سکتی ہے ایک آفاقی لفظ، نظر کی خاطر، مشرق و مغرب کے سنجوگ کے لیے وہ ایک آئینہ فوجی ٹیلر سے شادی بھی کر لیتی ہے مگر شروع سے ظاہر ہے کہ یہ تجربہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ٹیلر شمشاد سے کہتا ہے۔

”بڑی خراب زبان ہے تمہاری“ معنی اس خراب زبان ہی کی وجہ سے ٹیلر شمشاد کو چھوڑ کر لڑائی پر نہیں چلا جاتا بلکہ بد مزاجی اور ایک ٹیڑھی شخصیت کی وجہ سے بھی۔ اس لیے کتاب کا نام موزوں ہے اور اسی لیے ناول اپنے مقصد میں کامیاب۔

ٹیڑھی لکیر میں تصویریں بڑی صاف اور واضح ہیں۔ کردار نگاری بے مثل ہے گو عصمت صرف عورتوں کے کرداروں میں رنگ بھر سکتی ہیں۔ ان کے مرد کچھ کارٹون معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے گھر کے ماحول، اسکول اور بورڈنگ کی زندگی، کالج کی فضا کے سارے کھلے فکے عین ظاہر کیے ہیں ان کے اسلوب میں بلا کی حقیقت نگاری ہے اور بلا کا طنز۔ وہ بڑی تلخ، بڑی سخت باتیں کہتی ہیں مگر بڑے جاندارانہ انداز سے۔ انہیں زبان پر بڑی قدرت ہے۔ معمولی قدرت نہیں بلکہ پورا قبضہ۔ ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی نے لڑکوں لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ کو بڑے رومانی مگر سطی انداز سے پیش کیا تھا۔ عصمت کی طنزیاتی طبیعت نے اور گہرائی میں جا کر ایسے زخموں کو نوچا اور کریدا ہے کہ تو بہ ہی بھلی۔

ٹیڑھی لکیر کی ہیر دین شمشاد ایک جگہ سوچتی ہے۔ ”صاف ستھری سیدھی لکیریں بنانا اس کے بس کا نہیں“ شاید یہی کمزوری عصمت میں بھی ہے۔ ناول کامیاب ہے مگر ناولسٹ کے نقد، نظر اس کے فلسفہ زندگی اس کے میلانات اور رجحانات کے متعلق کوئی ابھی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ مرضی کا علاج کرنے والوں کو اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ ان کا ذہن مرعوض نہ ہونے پائے اور بعض اہم اور دلچسپ باتیں بعض غیر دلچسپ مگر بڑی باتوں کی طرف سے بیجا نہ ہونے دیں۔

”ٹیڑھی لکیر“ کے ساتھ ہی ان کی ایک اور کتاب ”ایک بات، چھپی ہے۔ اس میں ایک

ہات، ہیر دکن اور باورچی تین مضامین ہیں اور بھی سی جان، نفرت، جال، ہیرو، بیڑیاں، پیشہ چھ افسانے ایک ہات میں عصمت نے نئے ادب، عربانی، جنسی الجھنوں اور اخلاقی معیاروں پر بحث کی ہے۔ مضمون سنجیدہ ہے مگر انداز بیان ایک افسانے کا سا اور دیسا ہی دلچسپ۔ عصمت میں نئی نسل کی بے باکی اور بے خوفی ہے۔ وہ کسی احساس کمتری کا شکار نہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ نئے ادب پر بہت سے اعتراضات اس وجہ سے بھی ہیں کہ ”سوت کسی کو اچھی نہیں لگتی“ انھوں نے بڑی خوبی سے یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ ”چند اصحاب نے صرف عربانی کو پڑھا اور وہ اُن کے دل و دماغ پر نقش کر گئی۔ اس کے بعد انھوں نے اس پر زور دیا ہے کہ ”جب پرانا ادب لکھا گیا تو یہ دنیا اتنی گندی اور عرباں نہیں تھی۔ نئے ادیب کیا کریں۔ کیسے آنکھوں پر پٹی باندھ کر گھل بکاولی اور مثنوی گلزار نسیم لکھنے لگیں۔“

اس مضمون میں نہ صرف بدلے ہوئے حالات اور بدلتے ہوئے معیاروں کا بڑی خوبی سے ذکر کیا گیا ہے بلکہ مرد و عورت دونوں کے بیچ مساوات پر بھی زور دیا گیا ہے۔ ”مرد اگر چیخ سکتا ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی اجازت ہونی چاہیے۔“ آرٹسٹ یا فنکار کے لیے جنسی پہلو سے بلند یکدلی کوشش ایک قابل قدر کوشش ہے۔ ایک حد تک یہ عصمت کے بعض افسانوں کا جواز اور نئے ادب کے لیے بہت اچھا اعتذار ہے۔ مضمور اگر شرمانا شروع کر دیں تو آرٹ کیسے نظر آئے۔ عصمت کے اس استدلال کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ کہنے کی ضرورت باقی رہتی ہے کہ جس طرح شرمانا مضر ہے، اسی طرح مستقل بے شرمی کو بھی آرٹ نہیں کہہ سکتے۔

ایک بات، عصمت کے افسانوں کے لیے بڑا اچھا تعارف ہے مگر ہیر و تین اور باورچی کو اس مجموعے میں شامل کرنے کی ضرورت میری سمجھ میں نہیں آئی۔ کہیں افسانوں کی کمی تو اس کا باعث نہیں۔ بہر حال افسانوں میں نفی سی جان کا میاب نہ ہو سکا۔ عصمت کے افسانوں میں یوں بھی پلاٹ کی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہوتی مگر یہاں تو انجام کچھ عجیب سا ہے۔ ایک نوزائیدہ بچے کی لاش اور منار کا کے بچے کا شبہ آسانی سے یقین نہیں کیا جاسکتا۔ نفرت اس کے مقابلے میں کامیاب ہے۔ اس میں وہی گھریلو ماحول ہے جس کی رگ رگ سے مصنفہ واقف ہیں۔ وہی بچپن کی لڑائیاں اور جوانی کی نفرت، وہی لڑکوں اور لڑکیوں کی شہیڑوں کا تھادھم، وہی دلچسپ فریب اور تلخ حقیقتیں۔ منو

اور اس کی ہونے والی دلہن فخرن جس سے بہشت میں بھی پیچھا نہ چھوٹا۔ عصمت نے نفرت کے باوجود نند بھادھوں کی محبت اور ان کی دلفریب سازشوں کے جال کی ایک جھلک دکھائی ہے جس کے آگے منوار فخرن محض کٹ پتلی معلوم ہوتے ہیں۔ 'جال' کو بہت سے لوگ عریاں کہیں گے مگر وہ نو عمر لڑکیوں کی نئی زندگی کی بڑی اچھی تصویر ہے۔ عطن اور صفیہ کی مرنے کی خواہش دیسی ہی ہے جیسی اس کیڑے کی ہوتی ہے جو اپنے ایک خول سے نکل کر دوسری زندگی میں قدم رکھتا ہے۔ زندگی کے لیے موت سے جو کہ گزرنا پڑتا ہے۔

اس مجموعے میں مجھے سب سے زیادہ جو کہانی پسند آئی وہ 'پیشہ' ہے۔ پیشہ ایک دلچسپ غلط فہمی کی یادگار ہے۔ ایک شریف آستانی اپنے پڑوس کی ایک بھڑکیلی اور شوقین عورت کو دیکھ کر اسے طوائف سمجھ لیتی ہے اور اس کے یہاں جو آزادی اور آزاد ملاقاتیں ہیں ان کی وجہ سے اس شبہ کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ شروع شروع میں طوائف کے خلاف ایک قدرتی نفرت اسے اپنی پڑوسن سے زیادہ بے تکلف نہیں ہونے دیتی مگر پڑوسن کا اخلاق اور اصرار اسے کچھ نرم کر دیتا ہے اور وہ اس کے یہاں جانے لگتی ہے مگر پڑوسن کی لڑکی کی سالگرہ میں وہ جو تماشے دیکھتی ہے اور ایک ایڈیٹر صاحب جس طرح اس کے سر ہو جاتے ہیں اس کی وجہ سے وہ پھر بدلتی ہو جاتی ہے۔ پڑوسن جو اخلاق برتنے کی کوشش کر رہی ہے اس پسپائی سے ناراض ہو جاتی ہے اور ملنے پر غیروں کی طرح منہ پھیر لیتی ہے۔ ہزاری عورت کو اپنی سطح سے اونچا اڑنے کا مسئلہ مل چکا ہے اخلاق کی فتح ہو گئی ہے مگر خدا کا کرنا یہ ہوتا ہے کہ آستانی کے کچھ عزیز آجاتے ہیں اور پڑوسن کے فلیٹ سے قہقہوں کی آواز پر راز کھلتا ہے۔ اس وقت معلوم ہوتا ہے کہ وہ طوائف نہیں ایک شریف عورت ہے اور چشتیوں کے خاندان کی اور اس کی چچی کی عزیز بھی۔

انسانے میں عصمت نے سٹھانی، آستانی، نگار، ترقی پسند ایڈیٹر، سب کی جھلک خوب دکھائی ہے۔ سٹھانیوں کے یہاں عاشقوں کا ہجوم، نگار سے ایک فوجی افسر کا الجھنا، سٹھانی کے رنگین اور بھڑک دار کپڑے نفا کو بیدار کرنے کے لیے کافی ہیں۔ آستانی کی ذہنی کیفیت، بچپن کی تربیت اور آزادانہ فردایت کی کش مکش، رومیں بہہ جانے اور رو کو بدل دینے کا جذبہ، ایک سانپ کے اونٹننے پر دوسرے کا پھنسا ہونا۔ سویوں سے نفرت اور پھر انہیں سے رغبت

سب اپنے مقصد کو پورا کرتی ہیں۔ افسانے میں کوئی تصویر بیکار نہیں، کوئی رنگ زیادہ نہیں، پھر نیک و بد، پست و بلند اور شریف اور بیچ کے مہولی اور خود ساختہ معیاروں سے بلند ہونے کی یہ کوشش اور زندگی کو ہر فریب اور ہر نقاب سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی یہ تمنا لائق تحسین اور قابل قدر ہے۔

پطرس نے غلط نہیں کہا ہے کہ عصمت کو سماج سے نہیں شخصیتوں سے شغف ہے لیکن اس کے باوجود ٹیڑھی لکیر اور ایک بات میں ہیں ایک سماجی شعور ضرور ملتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ یہ سماجی شعور صرف ایک باغی کا ہے ایک انقلابی کا نہیں۔ اس میں چونکاتے، حیرت میں لانے، سنسنی پھیلانے پر زیادہ توجہ ہے۔ عصمت کو فریبوں کا پردہ چاک کرنے میں، زخموں کو کمریدنے میں، جنسی الجھنوں کی بھول بھیلیاں میں راستہ تلاش کرنے میں زیادہ دلچسپی ہے۔ وہ اپنا راستہ چلنے کے بجائے ہر ایک کا منہ چڑانا زیادہ ضروری سمجھتی ہیں۔ ان کے فن میں زندگی بھی ہے، قدرت بھی اور جاذبیت بھی مگر اس میں عظمت اس وقت آئے گی جب وسعت کا بھی احساس ہوگا

قرۃ العین حیدر — چند تخلیقی میلانات

جدید افسانوی ادب میں قرۃ العین حیدر کی غیر معمولی مقبولیت کے پیش نظر ایک ایسے تنقیدی محاکمے کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے جو فکشن کے بارے میں عام مفروضات سے ہٹ کر اور معنویت اور اس کے فنی اظہار کی پیچیدگیوں کا لحاظ کرتے ہوئے ان کے فنی کارنامے کے تجزیے اور اس کا رزمے کی قدر و قیمت کے تعین میں مددگار ثابت ہو سکے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہم عصر ادیبوں بالخصوص افسانوی ادب سے متعلق شخصیات میں انہیں یہ امتیاز حاصل ہے کہ زبان و ادب کی مشرقی روایت کے ایک رچے ہوئے شعور کے ساتھ وہ مغرب کی فنی اور تہذیبی روایتوں سے تخلیقی سطح پر استفادہ کر سکنے کی حد تک واقف ہیں۔ اس استفادے کی اصل نوعیت اور اس کے حدود کے تعین کی ایک مختصر کوشش آگے چل کر کی جائے گی لیکن اس حقیقت سے بہر نفع انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ترقی پسند تحریک کے عروج کے دنوں میں اور اس امر کے باوجود کہ ان کے تخلیقی فیضان کا ایک اہم سرچشمہ حقیقت کا معاشرتی شعور ہے انھوں نے تکنیک اور موضوع دونوں سطحوں پر ہم عصر مغربی ادب کے بعض عناصر مثلاً داخلی تجربے کا آزادانہ اور ظاہری طور پر پلاٹ سے غیر مربوط اظہار، نیز روایت کی طرف رجحان کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابتدا میں عام طور پر بعض مغربی ادیبوں مثلاً درجینا وولف کے ساتھ ان کی سطحی مشابہت کو اہمیت دی جاتی تھی۔ اس امر سے قطع نظر کہ خود انھوں نے اس سے انکار کیا ہے کہ وہ درجینا وولف سے شعوری طور پر متاثر ہوئی ہیں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ بیانیہ کی وہ تجرباتی تکنیک جسے عام طور سے "شعور کی رو" کہا جاتا ہے۔ قرۃ العین نے اپنی ناولوں میں جستہ جستہ ہی استعمال کی ہے

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو "داخلی خود کلامی" اور "شعور کی رو" محض تکنیکی تجربے ہی نہیں ہیں۔ وہ اپنی ایک فلسفیانہ اساس رکھتے ہیں اور ایک مخصوص مادراتی شعور سے مربوط ہیں۔ کسی حد تک اس نوع کی مخصوص مادراتی قرۃ العین حیدر کے مجموعی ادبی موقف کا حصہ ضرور ہے اور عقیم اور محرک کے ایک اہم سلسلہ میں پیوست بھی ہے لیکن یہ ان کی تخلیقات کے اس زیادہ اہم رجحان سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے جس کو ہم بہتر اصطلاح کی عدم موجودگی میں واقعیت سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ فن افسانہ نگاری کی مندرجہ بالا دونوں تکنیکیں جس تجریدیت کی متقاضی ہیں وہ برآسانی بے جہتی اور لامعنویت کا شکار ہو سکتی ہیں اس لئے ضروری ہے کہ متعین واقعات کی عدم موجودگی میں تجریدیت کو کسی دقیق علامتی یا اساطیری نظم میں متشکل کیا جائے۔ ایک ایسا نظم جو معنی کی ہیئت کو تخیل کے دائرے میں لاسکے اسی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ بیانیہ کی تشکیل میں نسبتاً غیر اہم عناصر کو نظر انداز کر کے ایک اندرونی نظم اور داخلی ارتکاز کو معنوی بنایا جائے یعنی ایک لحاظ سے زیادہ دقیق تعمیری صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ "آگ کا دریا" جیسے وسیع کینوس کے ناول کی تخلیق کر سکنے والے ناول نگار کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کے ہاں تشکیلی صلاحیتوں کا خواہ وہ داخلی یا علامتی نوعیت ہی کی کیوں نہ ہوں فقدان ہے۔ صحیح نہیں ہے جیسا کہ ہم دیکھیں گے قرۃ العین کے دوسرے ناولوں مثلاً "میرے بھی صنم خانے" میں بھی قابل لحاظ تعمیری صلاحیتیں کام میں لائی گئی ہیں اور ان کو اس بات پر بھی قدرت حاصل ہے کہ وہ پلاٹ اور کرداروں کو کسی سہل پسندانہ تضاد یا مشابہت کے علاوہ دوسرے اور نسبتاً زیادہ مبہم اور غیر بدیہی عناصر کی مدد سے ایک مضبوط ہیئت میں پیوست کر سکیں (اگرچہ ایسا ہمیشہ نہیں ہوتا اور وہ اکثر میل ڈرامائی اور عام فہم تضادات کے ذریعے ہی کرداروں اور پلاٹ کی تشکیل کرتی ہیں) باز یافت (Recall) اور تکرار (Recurrence) جیسے تکنیکی عناصر ان کی ناولوں میں اثر پذیر ی کا اہم وسیلہ ہیں۔ اس سب کے باوجود یہ کہا جاسکتا ہے کہ تجریدیت کی علامتی تنظیم اور ایک ہمہ گیر اور اتی شعور کے فقدان کے سبب "شعور کی رو" یا "داخلی خود کلامی" جیسی تکنیکوں کا کسی وسیع پیمانے پر استعمال ان کے لئے نہ تو ممکن تھا اور نہ ہی ان کے ادبی موقف سے

پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کی ناولوں میں آنے والی نیم شاعرانہ اور سریت آمیز عبارتوں کے بارے میں اوجہ اکثر کرداروں کی خود کلامی پر مشتمل ہونے کے بادی النظر میں کسی خارجی حوالے پر منحصر نہیں ہوتی ہیں، یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ان کا سلسلہ ادب لطیف کی نشری روایت سے بھی ملتا ہے جس کے اپنے بنیادی محرکات میں ٹیگور کی سریت کے علاوہ ایک مبہم داخلی جذبہ تخلیق، ایک بے مقصد خود اظہاریت بھی شامل تھی۔ قرۃ العین کا تخیل فیضان بنیادی طور پر عمرانی ہے اور ایک لحاظ سے عبدالحلیم شرر اور پریم چند کی روایت سے منسلک ہے۔ ظاہر ہے کہ فنی ارتقاء کے حصول کے نقطہ نظر سے اس روایت کو خاصی نظر پاتی دشواریوں کا سامنا ہے۔ ارسطو کے نظریہ نقالیست کو فطرت کے بعینہ عکاسی کے الزام سے بچانے کے لئے جسے احتیاطی دلائل کو استعمال کیا جاتا ہے ان کے حوالے کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حقیقت نگاری پر مشتمل بیانیہ کی روایت واقعیت کو قلمبند کر لینے پر ہی اکتفا کرنا چاہتی ہے لیکن ایسا صرف نظریاتی سطح ہی پر ہوتا ہے۔ عملی طور پر فنکارانہ تخیل ایک غیر شعوری انداز میں تسلسل کے اندر نظم، واقعہ میں معنی اور تغیر پذیر زمانی مکانی، سیولوں میں ایک مستر اور ابدی حقیقت کا عکس تلاش کر لیتا ہے اور یہی حقیقت نگاری کے زیر اثر تخلیق کئے جانے والے فن پاروں کی ادبی اہمیت کا مناسبت ہے۔

قرۃ العین کی ناولوں میں ”واقعیت“ ہی کا ایک اور مظہر سوانحی مواد کے متواتر استعمال میں ملتا ہے۔ اس سلسلہ میں تنقیدی اہمیت کے حامل کئی دلچسپ سوالات اٹھتے ہیں جو نہ صرف بدلتے ہوئے بیانیہ تناظرات (Narrative Perspectives) اور متنوع نقطہ ہائے نظر (Points of View) یعنی خالص تکنیکی مسائل سے متعلق ہیں بلکہ جن کا تعلق ایک گہری سطح پر فنکار کے فکری اور نفسیاتی رویوں سے بھی ہے۔ سوانحی مواد کا ایسا وافر استعمال اگر ایک طرف ناولوں کے معاشرتی اور اخلاقی ماحول (Context) کو ذاتی تجربے کا استناد رکھ کر کسی حد تک اُن کے دل پذیر ہونے کا باعث ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ فنکار کے عینی نفس کی (Attitudinal) اسباب بھی بنتا ہے اور اس طرح اس کی وجہ سے ناولوں کی فنکارانہ وقعت پر حرف آتا ہے۔ یہاں جو پہلو زیر غور ہے وہ سوانحی مواد کا وہ عنصر ہے جس کی

بناد پر اس کو واقعیت کے مظاہر میں شمار کیا جاسکتا ہے اس سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ "کار جہاں دراز ہے" (جو قرۃ العین کی اپنی اور ان کے خاندان کی تخیلی سوانح پر مشتمل ہے لیکن جس کو انھوں نے سوانحی ناول کہا ہے) کے تعارف میں انھوں نے اپنے بیشتر ادب کو پروستین کہا ہے یعنی یہ کہ ان کی لکھی ہوئی بیشتر تصانیف کا اصل موضوع فرانسیسی مصنف مارسل پروست کے مشہور ناول *La Recherche du Temps Perdu* کی طرح "گمشدہ زمانوں کی تلاش" پر مبنی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے اس بیان کا مقصد محض اس مماثلت کی طرف توجہ دلانا ہو گا جو پروست کے ناول کے صریحی موضوع اور ان کی اپنی بیشتر ناولوں میں سوانحی مواد کے استحصال کے درمیان پائی جاسکتی ہے۔ ان کے اس سرسری بیان کو کسی مفصل موازنے کی بنیاد بنالینا یقیناً نا انصافی ہوگی۔ قرۃ العین سوانحی مواد کو دل پذیر بنا سکنے پر یقیناً قادر ہیں۔ وہ جزئیات کے ڈرامے پر پورا عبور رکھتی ہیں وہ تفصیلات کو معنی خیز انداز میں باہمی تقابلی کی خاطر پیش کرتی ہیں اور جیسا کہ ہم ناولوں پر تبصرہ کرتے وقت دیکھیں گے وہ "واقعیت" کو اپنے مخصوص "تاریخی شعور" کی مدد سے ایک شفاف حقیقت میں منقلب کر سکتی ہیں جو چاہے کسی دقیق اور ہمہ گیر بصیرت کا حصہ نہ ہو لیکن انفرادی طور پر اہم یا کم از کم یادگار بن جاتی ہے وہ بنیادی طور پر تاریخ کی شاخ ہیں۔ لیکن ان تمام خوبیوں کا بلاشبہ اس تاریک بصیرت سے کوئی علاقہ نہیں جو پروست کے ناول میں بالخصوص اس کے مرکزی حصوں میں موجود ہے۔ پروست کا ناول گمشدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی ضرور ہے لیکن یہ تلاش بیٹے ہوئے لمحات کے جذبات زدہ ماتم تک ہی محدود نہیں بلکہ ایک سخت گیر اخلاقی محاسبے، ایک باریک بین نفسیاتی تجزیے اور ایک عیسائی ماورائی نقطہ نظر پر بھی مشتمل ہے۔

(۲)

قرۃ العین کی انفرادی بصیرت اور دیگر فنی خصوصیات کے جائزے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک نقطہ آغاز کے طور پر پروستین فن کے چند مبادیات کو پیش کیا جائے۔ مارسل پروست (Marcel Proust) کا مشہور ناول *La Recherche du Temps Perdu* گمشدہ زمانوں کی تلاش (قرۃ العین کے ناول "کار جہاں دراز ہے" کی طرح ایک لحاظ سے سوانحی

اور فیملی ساگانا دل ہے اگرچہ قرۃ العین کے ناول کے برخلاف یہ ہیرو مارسل کے بچپن کی ایک انٹ یاد کے تذکرے سے شروع ہوتا ہے اور خاندان کی گزشتہ نسلوں کے تذکرے سے اس کی کوئی تعلق نہیں "کار جہاں دراز ہے" میں یہ سلسلہ چار ہزار سال کے عرصہ بسط پر پھیلا ہوا ہے اور دیکھئے حصہ اول صفحہ ۱۶۱ سات حصوں پر مشتمل پروست کا ضخیم ناول مختلف النوع اور بے ربط واقعات کے تذکرے اور لمحہ بہ لمحہ تغیر پذیر احساسات سے بھرا ہوا ہے۔ ان میں زیادہ تر واقعات سوانحی نوعیت رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود اس ناول کو پوری طرح سوانحی کہنا یا اس کے کرداروں اور ان کی خصوصیات کو پروست کی اصل زندگی کے واقعات اور اس کے عزیزوں دوستوں اور شناساؤں کے کرداروں پر پوری طرح منطبق کرنا صریحاً غلط ہوگا۔ اس بات سے قطع نظر کہ ناول کا زیادہ تر مواد پروست کی اپنی زندگی سے لیا گیا ہے "گشہ زمانوں کی تلاش" بنیادی طور سے ایک ناول ہے یعنی تخیلی کارنامہ سوانح حیات نہیں۔ اپنی تمام بے ربطی اور انتشار کے باوجود ناول کے سلسلہ واقعات میں ایک مخصوص جہت اور بہاؤ اور ایک ایسی گہری بصیرت موجود ہے جو روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور وقتی احساسات میں ایک معنویت اور ربط پیدا کر دیتی ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ دو خاندانوں یا ایک لحاظ سے دو مختلف معاشرتی حوالوں کی تفصیلی عکاسی پر مشتمل ہے اور یہ خاندان ہیں مارسل کے اپنے بورژوا خاندان کے علاوہ *de Guermantes* کا فیوڈل معاشرے سے متعلق خاندان۔ ناول کا ابتدائی حصہ جس کا محور مارسل کا آبائی قریہ کامبرے *Combray* ہے ایک لحاظ سے ناول میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول کے اگلے حصوں میں سرشت انسانی کی عکاسی جن تاریک رنگوں میں کی گئی ہے اس کے ساتھ موازنہ کرنے پر یہ حصہ بتدریج ایک گہری معنویت کا حامل ہو جاتا ہے۔ بچپن کے یہ تاثرات ایک کھوئی ہوئی معنویت کی علامت کے طور پر پوری ناول کے دوران قاری کے ذہن پر منڈلاتے رہتے ہیں۔ ناول کے بقیہ حصوں کے متعلقات کو دو مرکزی موضوعاتی دلچسپیوں کے گرد تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک طرف اگر پروست نے خاندانی اور معاشرتی غرور اور جدت پسندی *snobism* کو اس کی مختلف معمولی اور غیر معمولی شکلوں میں انتہائی جزئیات نگاری سے کام لیتے ہوئے پیش کیا ہے تو دوسری

طرف جنسی اور شہوانی جذبے کے منہ شدہ اظہار اور اس کے باریک بین تجزیے کو ناول کے مرکزی حصوں کا موضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ پر دست کا ہر قاری جانتا ہے اس ضخیم اور بظاہر غیر مربوط ناول کے پلاٹ کی تلخیص تقریباً ناممکن ہے کیونکہ دوسری وجہ کے علاوہ وقت کے ایک وسیع عرصے پر پھیلے ہونے کے باوجود اس ناول کا سلسلہ واقعات نسبتاً محدود ہے۔ پوری ناول میں پر دست نے اپنی گزشتہ زندگی اور اپنے قریبی عزیزوں اور شناساؤں کے کردار اور ان کے اعمال کو ایک طاقتور خوردبین آلے کی مدد سے نفسیاتی مطالعے کا مرکز بنایا ہے۔ حقیقی واقعات اور کرداروں کو فلکشن کی تخیلی ہیئت میں منقلب کرتے ہوئے پر دست نے انیسویں صدی کی آخری دہائی اور بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں تبدیل ہوتے ہوئے فرانسیسی معاشرے کے خدوخال کی بھرپور عکاسی بھی کی ہے۔ اگرچہ یہ اس کا شعوری مقصد ہرگز نہیں تھا۔ اس کا اپنا تعلق فرانسیسی سماج کے اس طبقے سے تھا جس کو اوپری متوسط طبقہ *Bourgeoisie* کہلاتا ہے اس طبقے کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کا فرانس کے اعلیٰ ترین طبقے یعنی روایتی طبقہ اشراف کی طرف رویر جذبہ تحسین سے مملو تھا۔ ذاتی طور پر اپنی ابتدائی زندگی میں وہ فیشن پرست اور جدت پسند (Modernist) بھی واقع ہوا تھا اور طبقہ اشراف سے اپنے میل جول پر نازاں تھا۔ ناول کا سلسلہ واقعات جس عرصے پر محیط ہے کم و بیش یہی زمانہ فرانس میں پُرانے طبقہ اشراف کے خاتمے کا زمانہ بھی ہے۔ پر دست نے اپنے ذاتی تجربات پر مبنی اس ناول میں نیم ارادی طور پر اس عظیم معاشرتی تبدیلی کی عکاسی بھی کی ہے اور اس امر سے شبہ نہیں کہ اگر اس ناول کے اہم اور مرکزی موضوعات کو ذہن سے محو کر دیا جائے تو اس کو ایک سماجی اور تاریخی دستاویز کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے اور ایسے ناقدوں کی کمی نہیں جو اس ناول کو حقیقت نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ سمجھتے ہیں۔ ہر صورت کسی سنجیدہ تنقیدی لحاظ کے دوران جدید یورپی ادب میں اس ناول کی مرکزی حیثیت کا تعین اس میں پائے جانے والے غیر معمولی نفسیاتی تجزیوں یا تاریخی حقائق کی روئنائی کے حوالے سے نہیں کیا جانا چاہیے اگر بیسویں صدی کے یورپی فلکشن میں پر دست کا نام جو اس اور کافکا جیسی اہمیت کا حامل ہے تو اس کا سبب انیسویں صدی کی مروجہ نفسیاتی یا معاشرتی حقیقت نگاری کے بجائے "حقیقت"

کے ایک واقعہ تراورائی تصور ہی میں تلاش کرنا ہوگا۔

زیر بحث موضوع کے سلسلے میں پر دست کے اس عہد آفریں ناول کی جس خصوصیت کو سب سے نمایاں کرنے کی ضرورت ہے۔ (اور جیوں بھی اس ناول کی نمایاں ترین خصوصیت ہے) وہ اس کی بے مثال تخیلی اور فنی وحدت ہے۔ یہ سوچنا غلط ہوگا کہ یہ وحدت خود سوانحی مواد کی موجودگی کی بنا پر ممکن ہو سکی ہے۔ سوانحی مواد محض ایک وسیلہ ہے۔ مقصود اظہار نہیں اور اس کو ایک وسیلہ محض بنانے کی وجہ فلسفیانہ نوعیت کی حامل ایک ایسی اہم حقیقت ہے جس کو سمجھے بغیر پر دست کو سمجھنا ممکن نہیں۔ مشہور فلسفی شوپنہار کی طرح پر دست کے لئے بھی ذاتی غیر منفصل تجزیہ علم کا واحد مستند وسیلہ ہے اور وہ اس وسیلے کی مدد سے تغیر اور تبدیلی کے مظاہر کے درمیان ایک حقیقت مطلق تک رسائی حاصل کرنے کا خواہشمند تھا۔ پر دست کو وقت کے گزرنے اور اس کی بے پناہ تباہ کاری کا شدید احساس تھا، حسن، محبت دوستی اور دیگر تمام انسانی اقدار اس تباہ کاری کی زد میں ہیں یہاں تک کہ ذاتی شخصیت بھی کسی غیر تغیر پذیر عنصر سے مرکب نہیں ہے بلکہ روز بروز منقلب ہوتی رہتی ہے۔ شخصیت کی تبدیلی صرف اس لحاظ سے دیگر تبدیلیوں سے مختلف ہے کہ ہماری گزشتہ شخصیتیں ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کے بجائے ہمارے لاشعور میں محفوظ رہتی ہیں۔ حافظہ ماضی کی کلید ہے لیکن حافظہ ہر وقت ہماری دسترس میں نہیں رہتا۔ برگساں کی طرح (جو پر دست کا ہم عصر اور عزیز تھا) پر دست نے بھی حافظے کو ارادی اور غیر ارادی میں تقسیم کیا تھا۔ ارادی حافظہ ذہن اور شعور کا تابع ہے اور اسی لئے ماضی تک رسائی میں وہ ہمارا زیادہ مددگار نہیں ہو سکتا۔ اس کے برخلاف غیر ارادی یا غیر شعوری حافظہ - *Memorie Involon-taire* وہ تاریک زیر زمینی عالم ہے جہاں ہم ارفیوس کی طرح حقیقت کی یوری ڈس کی تلاش میں جاتے ہیں۔ ایسا کر سکتا شعوری گوشش کا نہیں محض اتفاقات کا تابع ہوتا ہے۔ یہ غیر ارادی حافظہ ان سارے تجربات کو اپنے بطن میں محفوظ رکھتا ہے جن کی اصل معنویت کو ہم تجربے کے لمحات میں محسوس نہیں کر پاتے۔ پر دست کے حافظے کا تصور برگساں کے تصور سے مختلف ہونے کے باوجود بڑی حد تک اس سے مماثل تھا حافظہ منقطع شعوری حالتوں *discontinuous Conscious* پر مشتمل نہیں بلکہ ایک لحظہ بہ لحظہ

تغیر لیکن نامیاتی کل اور رواں دواں وحدت ہے۔ برگساں کی اصطلاح میں ہم اس کو *Remembering* کی آماجگاہ اور اس کا آئینہ دار کہہ سکتے ہیں۔ برگساں کے برخلاف پروست نے یادوں کی بازیافت (*Remembrance*) کو بڑی اہمیت دی ہے کیونکہ اسی وسیلے سے ہم تجربے میں معنی کی سلسل تلاش کے کام کو ممکن بناتے ہیں۔ وقت کی تباہ کاری کے خلاف مدافعت کا بھی یہی ایک ذریعہ ہے۔ پروست مسیحیت سے روگرداں تھا۔ لیکن تجربے میں ایک نوع کی لہدائیت کے نقوش کا متلاشی۔ معنی کی تشکیل کا کام ایک غیر متناہی عمل ہے اور موت ہی اس کا نقطہ انقطاع ہے۔ شوپنہا کی طرح پروست کے لئے بھی کائنات کی اصل حقیقت انفرادی اور نجی ہے۔ تجربے کے وسیلے ہی سے اس "حقیقت" تک رسائی ممکن ہے اور اسی لیے یہ حافظے میں محصور ہے۔ فن اسی محصور حقیقت کی تلاش سے عبارت ہے۔ فن کے بارے میں اس طرح غور کرنے سے ایک نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک حقیقی فنکار صرف ایک ہی کتاب تخلیق کر سکتا ہے اور یہ کہ اس کتاب کو لمحہ مرگ (نقطہ انقطاع شعور) سے پہلے ختم کر سکرنا ناممکن ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس نظریے میں یہ امر بھی مضمر ہے کہ — جیسا کہ ملازم نے کہا تھا — اس دنیا میں ہر چیز صرف اس لئے وجود رکھتی ہے کہ اس کے بارے میں کسی نہ کسی کتاب میں لکھا جاسکے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ فنکار کو یہ آزادی میسر ہی نہیں کہ وہ تخلیق فن کے لئے خود کسی موضوع کا انتخاب کر سکے کیونکہ اس کے فن کا موضوع اس کی ساری زندگی ہے۔

اشیکسپیر نے تمثیلی زندگی گزار لی تھی، اس کی تخلیقات اسی تمثیلی زندگی کی تفسیر ہیں۔ —

کیٹس، فن کے اس نظریے میں اگر سینٹ برناردین (*Sainte-Beuve*) یا تین (*Taine*) کے سوانحی نظریات سے کوئی مشابہت نظر آئے تو وہ غلط فہمی پر مبنی ہوگی کیونکہ حافظے میں گم شدہ حقائق کی تلاش کے دوران فنکار اپنی جس شخصیت سے دوچار ہوتا ہے وہ سطح پر پائی جانے والی اور معاشرتی روابط میں سامنے آنے والی شخصیت نہیں بلکہ برگساں کی اصطلاح میں "نفس عمیق" (*Le moi profond*) سے مرکب شخصیت ہوتی ہے۔ پروست کے فن اور اس کے فنی نظریات وجود حقیقت ایک ہی چیز کے درخشاں، کے مبادیات کے اس اعادے سے ایک اہم نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے کہ اس کے یہاں ماضی کی تلاش دراصل اس کے اپنے الفاظ میں مقصد حیات کی تلاش سے عبارت

ہے اور ایک لحاظ سے فن کی تخلیق اگر بھی پروڈسٹ کے لئے مقصد حیاتیات ہے ایک مذہبی فریضے کا نعم البدل بن جاتی ہے۔ زیر بحث موضوع کے نقطہ نظر سے ایک زیادہ اہم نتیجہ نکلتا ہے کہ پروڈسٹ کے ہاں گزرتے ہوئے لمحات کی تصویر کشی کا مقصد اس تصویر کشی تک ہی محدود نہیں وقتاری لمحے کے پچھے ابدیت کا متلاشی ہے اور یہی مرکزی بصیرت اس کے ناول کو فنی شاہکار بناتی ہے۔ نفسیاتی تجربے اور معاشرتی عکاسی کے ہزاروں صفحات پر پھیلی خوردبین جزئیات نگاری کو ایک ناقابل یقین حد تک غیر معمولی وحدت عطا کرنے والا عنصر ہی بنیادی خیال ہے کہ وقت میں محصور زندگی اور اس کے بے جہت بہاؤ کو فنا سے نجات دلانے کا واحد وسیلہ فن ہے اور یہ کہ تجربات کے لامتناہی سلسلے میں چند تجربات ایسے بھی ہوتے ہیں جو وقت اور ابدیت کے نقطہ اتصال کے روشن مینار کے طور پر زندگی اور شعور کی ایک مختلف ترتیب اور آہنگ کا اشارہ بن جاتے ہیں۔ قرۃ العین کے ناولوں میں وقت کی طرف متنوع رویوں کو موضوع بحث بناتے ہوئے ہم پروڈسٹ کے ناول کی مرکزی بصیرت کو ایک خارجی معیار کے طور پر استعمال کر سکتے ہیں

(۳)

وقت کی طرف متنوع رویوں کا مسئلہ قرۃ العین کے ناولوں اور افسانوں میں ایک مرکزی و فیح معنویت یا اس کے فقدان کے سوال سے مربوط ہے۔ اس بنیادی مسئلے کی طرف رجوع کرنے سے قبل ضروری ہے کہ سوانحی مواد کے استعمال سے متعلق اُن کے فن کے ایک دوسرے دلچسپ پہلو پر غور کر لیا جائے۔ اس مسئلے کو کئی طرح سے زیر بحث لایا جاسکتا ہے لیکن اس کا تعلق فنی تخلیق میں فنکار کے نفس کی عکاسی (Projection) کا ہی ہے۔ اس روایتی مسئلے کو پروڈسٹ کے حوالے سے ایک دافر تنقیدی اہمیت کے حامل مسئلے میں تبدیلی کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ اس موضوع پر غور کرتے وقت ہم قرۃ العین کی کردار نگاری،

تخلیقی (Distances) اخلاقی رویوں اور نفسیاتی ژرف نگاہی یا الجھاؤوں کو بھی زیر بحث لاسکتے ہیں۔ نفس کی عکاسی کا مسئلہ جیسا کہ پروڈسٹ کا ہر قاری جانتا ہے اس کے ناول کے بنیادی مسائل میں سے ہے۔ اس کی اہمیت اخلاقی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی۔ حقیقت اگر انفرادی اور نجی نوعیت کی حامل ہے۔ تو ہم صرف اپنی ذات یا نفس کی حقیقت تک ہی رسائی

حاصل کر سکتے ہیں اور اسی لئے فنکار کا اصل وظیفہ اپنے نفس مستر کی بازیافت ہی پر مشتمل ہے۔ اس فلسفیانہ اور جمالیاتی مسئلے سے قطع نظر یہ ایک حقیقت ہے کہ پروست کی نفس کی عکاسی ہی اس کے ناول میں گہرے اخلاقی محاسبے اور پیچیدہ نفسیاتی تجزیے کا سبب ہے کیونکہ پروست کے اپنے نفس کی پرچھائیاں کسی ایک مخصوص کردار یا مخصوص اخلاقی رویے کے ذریعے ہی منعکس نہیں ہوتی ہیں۔ ناول کے ہیرو مارسل کے علاوہ (جو کسی بھی عام اخلاقی نقطہ نظر سے ایک مثالی کردار نہیں ہے) پروست کی ذاتی جھلک بعض ایسے کرداروں میں بھی ملتی ہے جو بہ طور اخلاقی اعتبار سے گرے ہوئے کردار جانے جائیں گے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروست کے یہاں نفس کی عکاسی اپنے وسیع ترین مفہوم میں نفس شناسی کا حصہ ہے اور اس میں دور دور بنائشیت یا خود پسندی کا دخل نہیں۔

قرۃ العین کے ناولوں میں سوانحی مواد کا استعمال نفس کی عکاسی کے مسئلے سے ملا ہوا ہے ناولوں کی داخلی معنویت کے علاوہ ان کے ہاں اس مسئلے کا تعلق تکنیک کے مسائل سے بھی ہے اور جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ ان کے ناولوں کے اہم موضوعات میں نفس کے استناد *self authentication* یا حقیقی نفس کی تلاش (*self realization*) بھی شامل ہیں۔ اگرچہ جس سطح پر قرۃ العین نے اس موضوع کو اپنے فن کا حصہ بنایا ہے اس کا اس سطح سے کوئی علاقہ نہیں جو ہم کو پروست کی ناول میں ملتی ہے۔ ان کی ناولوں میں سوانحی مواد کو شناخت کے لئے الگ کر سنا مشکل کام نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ "کار جہاں دراز ہے" کی اشاعت نے یہ کام نسبتاً آسان کر دیا ہے لیکن اس سوانحی ناول کی عدم موجودگی میں بھی ان کے فلشن میں سوانحی مواد کی تشخیص باسانی کی جاسکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کہنے کا اصل مقصد ناول نگار کے اخلاقی اور نفسیاتی رویوں کی واضح حدود کی طرف اشارہ کرنا ہے کیونکہ ان کے ناولوں میں سوانحی مواد کے بین موجودگی کا احساس چند ایسے وسائل سے ہوتا ہے جو کسی تیز فہم اخلاقی خود احتسابیت یا پیچیدہ نفسیاتی دروں بینی کا ثبوت فراہم نہیں کرتے۔ قرۃ العین کا اپنے بعض کرداروں کی طرف رویہ اور ایک نوع کی آسان اور غیر متجسس ہمدردی نیز جذباتی ناپختگی اس بات کا واضح ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ انھوں نے اپنی ناولوں میں اپنے ذاتی حوالی کو فنکارانہ علیحدگی *detachment* سے

کے عمل سے پوری طرح گزارے بغیر مستقل کر دیا ہے۔ اسی بات کو ایک زیادہ منصفانہ انداز میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کی ناولوں میں (بالخصوص شروع کی دو ناولوں میں) ان کے ذاتی حوالی کی تخیلی قلب ماہیت کا عمل، ہمیشہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ یہ سوانحی مواد زیادہ مخفی طور پر ناولوں میں آنا چاہیے تھا تا کہ اس کی اس حیثیت کو بدیہی طور پر شناخت نہ کیا جاسکتا۔ مسئلہ پوشیدگی کا نہیں بلکہ تخیلی لا تعلقیت۔ *Disinterestedness* کا ہے اور اس کے لئے ایک زیادہ سخت گیر اخلاقی رویے کی ضرورت ہے۔ پرستین جمالیات کی رو سے ہر فنکار صرف ایک ہی ناول لکھ سکنے پر قادر ہے۔ کم و بیش یہی بات قرۃ العین کے بارے میں کسی قدر مختلف مفہوم میں کہی جاسکتی ہے۔ انھوں نے اپنی تمام ناولوں میں صرف ایک ہی ناول بار بار لکھی ہے (اگ کا دریا میں آخری بار اس ناول کو لکھ چکنے کے بعد ان کے فن کا ارتقاء ایک مختلف سمت میں ہوا ہے) تکرار کے ساتھ لکھی جانے والی قرۃ العین کی یہ ناول نفسیاتی اور اخلاقی اعتبار سے کسی بہت گہری اور پیچیدہ داخلیت کی حامل نہیں اس کا ایک دوسرا اور فنی لحاظ سے وقعت آمیز پہلو معاشرتی حقیقت نگاری یا واقعیت سے متعلق ہے اور اس کا تذکرہ آگے آئے گا) اس ناول کا مرکز ثقل ہیروئن اور اس کے قریبی عزیزوں اور دوستوں کی طرف اخلاقی اعتبار سے غیر تجزیاتی اور غیر تنقیدی نیز جذباتی لحاظ سے نیم سری اور رومان زدہ تجید کے رویے پر مشتمل ہے۔ اس کے پس پشت اسطور سازی *myth making* کا ایک مبہم سا جذبہ ضرور کار فرما معلوم ہوتا ہے جو اگر فنی وقار نہیں حاصل کر پاتا تو اس کے اہم اسباب میں تخیلی و فوری اور فنی لا تعلقیت *Detachment* کی کمی اور ایک لاشعوری آفاقی معنویت کے فقدان کو شامل کرنا ہوگا۔ یہ نیم اساطیری انداز بالقوۃ اس بنیادی تجربے میں بھی ضرور موجود ہے جس سے ہیروئن کا معاشرتی دوچار ہے۔ یہ تجربہ معصومیت اور طمانیت کے تشدد آمیز اختتام پر مبنی ہے۔ معصومیت کا زوال دو صورتوں میں ہوتا ہے ایک طرف ایک داخلی انتشار اس معاشرے کے افراد کو ذہنی الجھنوں میں مبتلا کر کے ایک دوسرے سے جذباتی طور پر دور کر دیتا ہے۔ دوسری طرف اس معاشرے سے باہر کی دنیا اس پر کھل کر حملہ آور ہوتی ہے اور اس کے زوال کا باعث بنتی ہے اگرچہ اس بنیادی تجربے کی فنی وقعت قرۃ العین کی ناولوں میں ایک

جیسی نہیں ہے لیکن اس اساطیری تجربے کی بالقوة موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ آگ کا در" میں قرۃ العین نے اس تجربے کو حتی الامکان معروضیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے محصوم معاشرے کے زوال کے تجربے کو ایک نسبتاً وسیع تر تناظر میں رکھا ہے یعنی اس زوال اور انتشار کو وقت کی تخریب کاری کے دیگر مظاہر کے پہلو بہ پہلو دکھایا ہے اگر یہ صحیح ہے کہ "آگ کا دریا" ایک *stream of consciousness* ہی رہتا ہے اور اپنے رزمیہ پھیلاؤ اور فلسفیانہ علم کے باوجود اساطیری تجسیم کی دبازت اور تخیلی "ہم آہنگی" حاصل نہیں کر پاتا تو اس کی ایک بنیادی وجہ سوانحی مواد کا اکہرا پن اور *literariness* بھی ہے۔ "آگ کا دریا" کے وسیع ترکیبوس کی وجہ سے خود اظہاریت اور سوانحی مواد کے استعمال سے پیدا شدہ اخلاقی اور نفسیاتی دشواریوں کے تجربے میں اس ناول کے حوالے زیادہ مددگار ثابت نہیں ہو سکتے۔

میرے بھی صنم خانے" اس لحاظ سے قرۃ العین کی دوسری ناولوں کی نمائندگی کر سکتا ہے اگرچہ اس میں سفینہٴ غم دل کی بہ نسبت سوانحی مواد کم ہے۔ اصل سوال یہ نہیں ہے کہ کس کردار یا پلاٹ کے کس عنصر میں مصنف نے اپنے نجی تجربات کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ فنی وقعت کے لحاظ سے زیادہ اہم مسئلہ یہ ہے کہ اس استعمال کی نوعیت کیا ہے اور فن برائے تفسیر حیات کے ہمہ گیر نقطہ نظر سے اس استعمال کے مضمرات کیا ہیں۔

"میرے بھی صنم خانے" میں نقطہ نظر *Point of view* کے مسئلے کو زیر بحث لا کر ناول کے اندر اخلاقی اور نفسیاتی تجزیے کی گہرائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں اس ممکنہ غلط فہمی کا ازالہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی اور نفسیاتی تجزیے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ تجریدی شکل ہی میں ہو یا اس کے برعکس اس کو بیانیہ کا حصہ بنا کر ہی پیش کیا جائے۔ اس تجزیے کی نوعیت فکشن کے مختلف *modes* میں مختلف ہوگی۔ نیم شعوری اسطور سازی یا ناثر پسند تکنیک کے ذریعے بھی اخلاقی حسیت کا ابلاغ ممکن ہے۔ مناسب نقطہ نظر اپنا کر یہ بالفاظ دیگر کرداروں کی طرف قاری کی ہمدردی کے موزوں اور بر محل حصول کے ذریعے اعمال اور ذہنی رویوں کا تجزیہ اور تنقید پوری طرح ممکن ہے اور فن افسانہ نگاری کے تمام اعلیٰ نمونوں میں اخلاقی بصیرت کا انکشاف اور ابلاغ کا یہ ایک اہم ذریعہ ہے۔

"میرے بھی منہ خالے" کو تین حصوں کو تقسیم کیا گیا ہے — تراشیدم، پرتسیدم
 اور شکستہ — جو ناول کے بنیادی نیم اساطیری تجربے کے تین مختلف ادوار کی نشاندہی کرتے
 ہیں۔ پہلے حصے میں جس معاشرے کی تخلیق کی گئی ہے اس کی نمایاں خصوصیات ایک نزع
 کی طمانیت اور معصومیت پر مشتمل ہیں۔ تیسرے حصے تک آتے آتے یہ معاشرہ ابہاں محدود
 معنوں میں افسانوی معاشرے کے مراد ہے گوکہ عام سماجیاتی مفہوم میں بھی اس کو استعمال کیا
 جاسکتا ہے، داخلی اور خارجی بحران کا شکار ہو کر منتشر ہو جاتا ہے۔ انتشار کا یہ آہستہ رد عمل
 ناول کی ہیروئن کے لئے خود شناسی اور حقیقت شناسی کے عمل کے مترادف بھی ہے۔ آخر حصے
 حصے میں ایک طرح کی اداسی اور *Disenchantment* کا شدید احساس ہوتا ہے جو پہلے حصے کی
 ذہنی اور جذباتی فضا سے بالکل مختلف ہے۔ ایک لحاظ سے فضاؤں کا یہ اختلاف ایک بھرپور
 جمالیاتی تجربے کا ضامن ہونا چاہیے تھا کیونکہ سادگی اور معصومیت کے کربناک آگہی تک
 مراجعت انسانی تجربے کا ایک آفاقی نظم (Pattern) ہے اور افسانوی ادب کی مختلف ہیئتوں
 میں اپنی اثر پذیری کے لئے ممتاز۔ اس ناول میں بہر صورت ایسا نہیں ہوتا اور اس کی وجہ یہ ہے
 کہ پہلے حصے کا معاشرہ کسی گہری سطح پر قاری کی ہمدردی کا مستحق نہیں بن پاتا۔ اس مسئلے کو اگر
 ہم تکنیک کے مسئلے کی سطح پر ہی دیکھیں تو اس کا اہم سبب نقطہ نظر کے سلسلہ میں مفسد کی دشواری
 ہے۔ ناول نگار نے رشتہ کے معاشرے کو ہمدردی کا مرکز بنایا ہے لیکن نقطہ نظر کی دشواری کے
 سبب یہ معاشرہ راوی کے ہمدردی کی خود اظہاریت (Self-revelation) کا وسیلہ بن جاتا
 ہے اور اس بنا پر قاری کی اس ہمدردی سے محروم ہو جاتا ہے جو افسانوی ادب میں محرومی
 عکاسی کا ہر نوبہ برآسانی حاصل کر لیتا ہے۔ قاری کا یزید پر غیر شعوری طور پر معاذرہ اور تنقیدی
 ہو جاتا ہے۔ سوال یہ نہیں کہ ناول کے اس مخصوص اور *avile genre* کے معاشرے ابہاں پر بھی
 مفہوم سماجیاتی نہیں ہے، کے افعال اور ذہنی رویوں کی عکاسی بے سود اور *inconsequential*
 ہے بلکہ اصل دشواری یہ ہے کہ قاری ان کرداروں اور ان کے معاشرے کی تخلیق کے پس پشت
 اصل جذباتی محرک کے بارے میں غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عام طور پر جذباتی تخلیق فن کے
 بنیادی محرک کی موجودگی میں تمام انسانی جذبات اور تعصبات کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے

یعنی اس کے ہوتے ہوئے قاری کا رد عمل عام زندگی میں ان جذبات کی طرف رد عمل سے بنیادی طور پر مختلف ہو جاتا ہے۔ یہ کلیہ فن سوانح نگاری تک کے بارے میں صحیح ہے اگرچہ یہاں تخیل کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ سوانح نگاری کے تمام اچھے نمونوں میں مصنف کی خود اپنی نجی زندگی کے مواد سے تخیلی لا تعلقی قاری کی رہنمائی دیتی ہے۔ *Acquiescence* کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اس کے برعکس قرۃ العین کے ناولوں میں عام طور سے اور میرے بھی منہ خانے میں بالخصوص اس تخیل کی کمی محسوس ہوتی ہے جو سوانحی مواد کے استعمال میں نفس کی بے معنی *Attitudinising* کی بجائے کسی اہم اخلاقی یا نفسیاتی موضوع کی پھان بین *exploration* سے پیدا ہوتی ہے یہ صحیح ہے کہ اس ناول میں "تراشیدم" کے تحت قرۃ العین انتشار سے قبل کے سکون کی عکاسی کرنا چاہتی ہیں اور اس کے لئے انھیں ایک مخصوص ماحول *Milieu* اور جذباتی فضا *ETHOS* کی اشاراتی ڈھنگ سے عکاسی کرنا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ایسا کرنے کے لئے اُن کے لئے یہ قطعی ضروری نہیں تھا کہ وہ کرداروں کو اہم ڈرائیو یا سنسنی خیز صورت حال سے گزرتا ہوا دکھالیں لیکن بنیادی اعتبار سے مسئلہ اہم یا غیر اہم موضوع کا نہیں بلکہ کرداروں اور افسانوی صورت حال کی طرف رویے کا ہے۔ یہاں پروست کی مثال شاید غیر متعلق نہ سمجھی جائے۔ اپنے ناول کے پہلے حصے میں اس نے اپنے بچپن کی زندگی اور روزمرہ کے معمولی تجربات کو بیان کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس حصے کی ساری تفصیلاً ایک کم عمر لڑکے کے نقطہ نظر سے بیان کی گئی ہیں۔ اس کے باوجود پڑھتے وقت قاری کو برابر یہ احساس رہتا ہے کہ نو عمر مارسل کے نقطہ نظر کے پیچھے ایک بالغ ذہن، تجربہ کار مارسل بھی موجود ہے یعنی وہ مارسل جواب پختہ عمر کو پہنچ کر اپنے ماضی کو کرید کر رہا ہے۔ اس پختہ عمر مارسل کے پیچھے (جو اس خود سوانحی ناول کا ہیرو یا *Protagonist* ہے) ناول کے خالق مارسل پروست کا شعور بھی موجود ہے جو ایک طرح سے اپنی ذات سے الگ ہو کر اپنے تجربات اور اُن کی معنویت کے بارے میں ایک غیر شخصی نقطہ نظر سے غور کر رہا ہے۔ پروست کی ناول کے پہلے حصے میں بھی معصومیت کے اسطور کی تشکیل کی گئی ہے لیکن اسی کے ساتھ نفس کی گہرائیوں میں سے جھانک کر شخصیت کی تعمیر کے نامعلوم عناصر کی شناخت بھی کی گئی ہے اور بھرپور علامتی تخیل کے

ذریعہ جزییات کو ابدی معنویت سے ہم کنار کیا گیا ہے۔ تو عمر مارسل کی اپنی ماں کی محبت کے لئے ابھوک محض افسانوی جزییات نگاری کا نمونہ ہی نہیں بلکہ وجود مطلق کے لئے انسانی تڑپ کی منظر بھی ہے۔ ایک بے نام ماورائی خواہش ہی بھیس بدل بدل کر انسانی اعمال اور ارادوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ پر دست دکھاتا ہے کہ ماورائے کے لئے یہ انسانی خواہش جنسی جذبے کے معمولی اور غیر معمولی اظہار کے پیچھے بھی ایک طاقتور محرک کی صورت میں کام کرتی رہتی ہے۔ اس ضخیم ناول کی بے مثال جزییات نگاری اگر ایک طرف معمولی چیزوں میں الوہیت کی تلاش (Apprehension of the divine) سے ملو ہے تو دوسری طرف حقیقت کو ہزاروں ریزوں میں منقسم کرنے کے باوجود ایک مفرد، غیر منقسم، ماورائی تناظر میں پیش کرتی ہے۔ اس کے برخلاف قرۃ العین کی ناولوں میں کرداروں کے معمولی افعال کسی معنی خیز تجربے کا حصہ نہیں بن پاتے اور روزمرہ کی عام تفصیلات کسی بھرپور علامتی نظم میں متشکل نہیں ہو پاتی ہیں۔ ان کی ناولوں کے اس حصے کے بارے میں جہاں وہ Milieu اور Existence کی عکاسی کرتی ہیں سب سے بڑا اثر فکرا نے بے مقصدیت (inconsequentiality) کا ہے اور اگر اس الزام میں صداقت ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود شناسی کے وسیلے سے اقدار کی چھان بین (exploration) کی بجائے ہیروئن کے معاشرے کی تخلیق کے ذریعے دل خوش کن یا جذبات زدہ انداز میں کسی مثالی تخلیقی نفس کو (Attention) کرنے کی اجازت دیتی ہیں۔

یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ناول میں ہیروئن کا معاشرہ حقیقی دنیا میں الخطا پذیر جاگیر دار طبقے یا اس کی نقل کو بنوائے اوپری متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی کا نمائندہ ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ قرۃ العین کی تقریباً ہر ناول میں سماجی حالات کی عکاسی ملتی ہے جو ڈاکو منٹری حقیقت نگاری کا انتہائی دلپذیر نمونہ بھی جاسکتی ہے لیکن ایسی عکاسی عموماً پس منظر میں ہی رہتی ہے یا کسی کورس بنا کردار کے حوالے سے ناول میں آتی ہے (مثلاً میرے بھی منم خانے) میں عکاسی بیگم عام طور پر ان کی ناولوں کا نمائندہ مرکزی معاشرہ یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ خوشدل، بے فکر اور (عموماً) خالی الذہن نوجوانوں پر مشتمل ہوتا ہے جن کے افعال اور ذہنی رویوں پر سماجی یا نفسیاتی حقیقت نگاری سے متعلق اصول نقد کا اطلاق کرنا قرۃ العین کی کردار نگاری کے ساتھ نا انصافی ہے۔ ”اگ کا دریا“

کے بعد قرۃ العین کی ناولوں کا مرکزی معاشرہ تبدیل ہو گیا ہے لیکن اپنی تبدیلی شدہ
 حالت میں بھی وہ بھلائی کا ہمہ گیر وجود ہے جیسا کہ ہم دیکھیں گے۔ مہلا وطن اور اوسنگ
 سم سائیٹ میں یہ معاشرہ دور بین کے غلط سہ سے دیکھا گیا ہے اور اس پر جذباتی فیصلے،
 حقیقت نگاری کے مروجہ نظریے اور میلوڈرامائیٹ کی گرجم گئی ہے لیکن اس کے باوجود یہ معاشرہ
 ابھی زندہ ہے کیونکہ یہ قرۃ العین کے تخلیقی نفس کی پیداوار ہے اور ان کے لئے حقیقت کی ایک باطنی
 حسیت ہے۔ یہ بھی صنم خاں نے اس کردار کے نفسیاتی رویے زیادہ سمجھ دیا ہے۔
 روز کی موجودگی سے پیدا شدہ جذباتی انتشار، پی جو کا کردار سٹائل کے ساتھ اضطرابی سلوک
 جس کا انجام بڑی حد تک میلوڈرامائی ہے، شمیم صاحب کا رخشندہ کے لئے پیغام اور اس کا رد عمل
 سلمیٰ کی قہر آرائی کے ساتھ میلوڈرامائی شادی، پوری ناول میں صرف ایک کردار نفسیاتی اعتبار
 سے جاذبیت رکھتا ہے اور وہ ہے رخشندہ کا کردار۔ قرۃ العین نے اس کردار کی تخلیق
 میں فنی انضباط سے کام لیا ہے اور اسی کردار کی گہری نرم روحیت ناول کے بنیادی تجرباتی
 نظر کی تشکیل کرتی ہے۔ رخشندہ قرۃ العین کی ناولوں میں بار بار آنے والا کردار ہے اور ہمیشہ ایک
 مہم لیکن واقعی نفسیاتی وقار کا حامل ہے۔ صحیح ہے کہ عمل اور ارادے کی دنیا میں وہ کسی اہم مثبت
 قدر کا انکشاف نہیں کرتی لیکن حالات کا سامنا کرتے ہوئے وہ لحاظ نفس یا تکمیل نفس پر مبنی
 رویے کی تشکیل ضرور کر لیتی ہے۔ اس رویے میں کسی حد تک ایک منفی، غیر شعوی خود پرستی کا
 دخل ضرور ہے جو ناول کے راوی میں عدم بحفظ کے احساس سے پیدا ہونے والی طبیعتاتی
 عصبیت کے مشابہہ ہے، لیکن بنیادی اعتبار سے یہ رویہ فنکارانہ ضمیر کی لا تعلقی کا رویہ ہے جو
 ناول میں چھائی ہوئی میلوڈرامائیٹ کی موجودگی فنکارانہ ضمیر کی خود شناسی سے متعلق ہے اور یہ کچھ
 دب سا جاتا ہے۔ اس پہلو کے علاوہ رخشندہ کے کردار کے دوسرے پہلو زیادہ معنی خیز نہیں اور
 ان سب میں عام تجربے، اخلاقی حسیت اور عمرانی و معاشرتی تجزیے کی سطحیت کا احساس
 ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر جس فیوڈل معاشرے کی اقدار کے انحطاط اور خاتمے کا ماتم ناول میں
 کیا گیا ہے اس کے بارے میں کئی مستند مورخوں کی رائے ہے کہ ہندوستان میں کبھی اس کا
 وجود ہی نہیں تھا۔ تہذیبی اعتبار سے ہندو مسلم کچھ متوسط طبقے کی پیداوار تھا۔ اسی طرح ناول کے

کر لیتے ہیں جس کو فن کی شکل میں متقلب کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔ دنیا میں ہر چیز اس لئے وجود رکھتی ہے کہ اس کے بارے میں کسی کتاب میں لکھا جاسکے۔ قرۃ العین کی ناولوں میں کوئی کردار اپنے آپ کو اس مکمل طور پر فن کے لئے وقف نہیں کرتا۔ ”اگ کا دریا“ میں طلعت مرکزی کردار نہیں ہے اس کے بجائے اسٹیج پر کچھ زیادہ روایتی قسم کے لوگ روایتی قسم کی کاروائیوں میں مصروف نظر آتے ہیں (اگرچہ خود کلامی یا خود کلامی نما مکالمے کے دوران یہ لوگ اپنی روایتی مصروفیات کو نئے نام دینے کی کوشش کرتے ہیں) طلعت کا اپنا بحران ماضی کا حصہ بن چکا ہے اور وہ یہاں تماشائی سی نظر آتی ہے۔ آہستہ آہستہ فنکارانہ ضمیر کا یہ نمائندہ کردار عمل کی دنیا سے محو ہو جاتا ہے۔

ناول کے آخری حصے میں طلعت راوی ہے اور اخلاقی حیثیت کی ترویج اسی کے نقطہ نظر سے کی جاتی ہے لیکن اس سے پہلے بھی شروع کے حصے میں وہ نادید فاعل اور راوی کے طور پر موجود ہے۔ ”اگ کا دریا“ کے بعد رخشندہ۔۔۔۔۔ طلعت کا معاشرہ جذباتی طور پر ہم سے بہت دور ہو جاتا ہے (ہاؤسنگ سوسائٹی کی چھوٹی بٹیا اس معاشرے کی آخری لیکن میلوڈرامٹک فرد ہیں) اور اس لئے اس ناول کے بعد رخشندہ۔ طلعت ایک کردار کے طور پر نہیں آتی ہے لیکن اس کا تخلیقی شعور اور فنکارانہ ضمیر ایک ناظر یا راوی کے طور پر کئی کہانیوں میں موجود ہے۔ اسی راوی کی ایک کہانی (خاکہ؟) ڈالمن والا ہے جو یقیناً قرۃ العین کی نمائندہ کہانی ہے۔ ”یاد کی ایک دھنک جلے“ بھی اسی طرح کی ایک کہانی ہے جس میں جذبات زدگی یا غیر مطلوبہ جذبہ ترجم تقریباً مفقود ہیں۔ قرۃ العین کا یہ راوی کردار ”کار جہاں دراز ہے“ کے وقائع نویس کی صورت چار ہزار سال کی مدت بسیط پر پھیلی ہوئی سوانحی داستان سناتی ہے۔ اس سوانحی ناول کے دوسرے حصے کے خاتمے پر فنکارانہ ضمیر کا موضوع فن اور وقت کے مجادلے کی صورت اختیار کر کے نمایاں طور پر سامنے آتا ہے اور یہاں اپروست اور جوائس کے معیاروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے، یہی کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین نے اس موضوع کی پیروڈی پیش کی ہے۔ سائنس کے فنکشن میلوڈرامائی اور سنسنی خیز عناصر کا استعمال مزاح اور سنجیدگی کے امتزاج کے ذریعہ کسی گہری فنکارانہ فروتنی مضامین - self - کے اظہار کے بجائے موضوع کی سنجیدگی کو مجروح کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ رخشندہ بیگم کے وقائع نویس بن جانے کی داستان با معنی داخلی تجربے اور گہرے

(۴)

ہادی النظر میں ایک نوع کی مادرائیت قرۃ العین کی ناولوں اور کہانیوں کی نمایاں خصوصیت معلوم ہوتی ہے۔ شروع کی دونوں ناولوں میں انھوں نے جن سماجی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے ان کے پس منظر میں وقت ایک نادیدہ مادرائی قوت کے طور پر موجود رہتا ہے۔ شکست و ریخت کا یہ سرا سر عمل کرداروں کو ایک نامحسوس داخلی تجربہ بن کر متاثر کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہی عمل اپنے آپ کو وسیع تر سماجی تبدیلیوں میں بھی ظاہر کرتا ہے "اگ کا دریا" میں وقت کو ایک اہم کردار بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کے شروع میں ایلٹ کی نظم سے اقتباس کا موضوع وقت اور انسانی زندگی کا باہمی تفاعل ہی ہے۔ اسی کے ساتھ ناول کے اصل (آخری) حصے میں قرۃ العین نے اپنے مخصوص افسانوی معاشرے کو وقت کے ایک دائروی نظم میں پیوست کر کے نفسیاتی، اخلاقی اور عمرانی عوامل کے مادرائی ابعاد کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح یہ مخصوص معاشرہ وقت اور وسیع تر تاریخ کے تناظر میں پیش کئے جانے کی وجہ سے ایک قسم کی آفاقیت حاصل کر لیتا ہے "ہاؤسنگ سوسائٹی" اور "جلا وطن" بھی معاشرے سے حقائق کی تبدیلیوں کو وقت کے پیدا کردہ تغیرات کے نتیجے کے طور پر پیش کرتی ہیں اگرچہ تجربے کی یہ جہت یہاں صرف مضمر طور پر ہی موجود ہے "کار جہاں درار ہے" (جس کی فنی حیثیت اس لحاظ سے مشتبہ ہے کہ یہ تخلیقی ناول نہ ہونے کے علاوہ بحیثیت سوانح بھی کسی گہری فکری یا فنی بصیرت کا ثبوت فراہم نہیں کرتی) میں بھی جگہ جگہ وقت کو تبصرہ کی صورت میں موضوع بنایا گیا ہے پہلی جلد کے "باغی سپاہی" عنوان کے تحت باب میں وقت کی تباہ کاری اور "تجدید الخلق" کے نظریے کو ایک نیم شاعرانہ عبارت میں پیش کیا گیا ہے جو پلاٹ کی سطح پر مکمل طور سے مربوط اور ہم آہنگ نہیں ہو پاتا اور ناول میں اس جیسے حصے کے لئے کہیں بھی جگہ تلاش کی جاسکتی تھی قرۃ العین کی ناولوں میں علوی فلسفیانہ بصیرت کی حامل عبارات کے بارے میں ناگزیریت کا احساس نہیں ہوتا اس کے علاوہ اخلاقی اقدار کی کسی دقیق چھان بین کی غیر موجودگی میں تاریخ کے عمل شکست و ریخت پر تبصرہ ایک قسم کی غیر فکری جستی لذت اندوزی (Sensat-

Fictionism سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ اس سوانحی ناول کے مختلف ابواب میں وقت کو قصہ گو کے حیثیت سے پیش کرنے کے علاوہ دوسری جلد کے آخری ابواب میں وقت، تہذیبی پیش رفت اور فنی دوام کے باہمی تفاعل کو اہلکے پھلکے انداز میں، ایک تخلیقی مکالمے اور سائنس فکشن کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور سے اس تخلیق میں وقت کا تصور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ایک سطحی حسی لذت اندوزی تک ہی محدود رہتا ہے۔ تخیلی تجربے کے طور پر وقت اور تخیل کا احساس ناول میں ہر جگہ موجود ہے اور اپنے آپ کو مختلف النوع طریقوں مثلاً اتفاقیہ پیکروں اور مختصر حیرت زا تبصروں کی صورت میں جگہ جگہ ظاہر کرتا ہے لیکن اس کے باوجود تجربے کی تخلیقی لسانی سطح پر یہ تبصرے اور پیکر کی کسی دقیق اور محنی خیز نظم (Poem) کی صورت اختیار نہیں کرتے۔ اس کی وجہ قرۃ العین کا وہ رویہ ہے جو اُن کو گہری فکری سطح پر تجربے سے کسی اہم مجادلے سے باز رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا دل پذیر تاثراتی اسلوب (جس کی واضح حدود کا تعین یہاں ممکن نہیں) اور عام زندگی کی معاشرتی عکاسی (جو ان کا صریحی اور جائز مقصد ہے) بھی کسی گہرے اور بامعنی انکشاف اقدار میں ان کے مددگار نہیں۔ ”باغی سپاہی“ (کار جہاں دراز ہے جلد اول صفحات ۵۵ تا ۶۲) کا انتہائی مختصر تجزیہ قرۃ العین کے فکری اور فنی پہلوؤں پر شاید روشنی ڈال سکے۔ اسی کے ساتھ اس تجزیے کی مدد سے ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ زبان کے تلازماتی نظم یعنی Associative Pattern پر قرۃ العین کو وہ قدرت حاصل نہیں جو بڑے تخیلی ادب کا خاصہ ہے اور جس میں تمام تفصیلات اور جزئیات فن پارے کے مجموعی نظم اور وحدت آئینہ معنویت کو ابھار کر اس کے مکمل استعاراتی وجود کی تشکیل کرتی ہیں۔ ”باغی سپاہی“ غدر کے پس منظر میں ایک کردار کے خفیہ طور پر اپنے گھر واپس آنے سے متعلق ایک تاثراتی اور تخیلی خاکہ ہے جس کا بدیہی مقصد اس واقعہ کے بعض مضمرات کو ایک نیم فکری، نیم مشاعرانہ تناظر میں پیش کرنا ہے۔ یہ باب ایک صدی پہلے کے اسلوب قصہ گوئی کی مختصر بیروٹی سے شروع ہوتا ہے جس میں ایک تلمیحیاتی Allusive پیرائے میں معنویت کی ترسیل کی کوشش کی گئی ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ جوائس یا ایللیٹ کے تلمیحیاتی نظم کے برخلاف یہاں پر تلمیحات ایک ایسے معنی میں امانے کا باعث ہونے کے بجائے جو تجربے کی جہات میں توسیع کر سکے پس منظر کی تاریخ واقعیت کو مستند

کرنے کا وسیلہ ہی بن پاتی ہیں یعنی اس طرح جزئیات ہمہ جہت داخلی اور باہر کے زماں استعار بن سکنے کے بجائے ایک لحاظ سے آرائشی درجہ ہی رکھتی ہیں (جیسا کہ اس مضمون کے شروع ہی میں عرض کیا گیا تھا قرۃ العین حیدر کا فن تاریخی واقعیت ہی کا فن ہے قرۃ العین حیدر کے طبعیاتی نظم کی ایک نمائندہ مثال شروع ہی میں ملتی ہے جن جگہوں میں ان کا کردار راستہ بھٹک گیا ہے یہ وہی جنگل ہیں جہاں دشینت کو شکست لگلی تھی ظاہر ہے کہ کالی دہا کے ڈرامے کا ذکر افسانوی مقام (Locale) کی تاریخی اہمیت کے ثبوت کے طور پر کہا گیا ہے۔ اسکے بعد کہنا کہ شکست لگنے کی کہانی محض وہ ہے اور حقیقت وہی ہے جو کلکتہ اور بمبئی کے اخباروں میں چھپ رہی ہے صرف غدر کے زمانے کے بدلتے ہوئے تہذیبی پس منظر کی تاریخی صداقت بنایاں کرنے کی غرض ہی سے ہے۔ شوالک کی پہاڑیوں پر کہہ بھی محض کہہ رہی رہتا ہے گنگا اور شیو کی جٹاؤں کے ضمیاتی پس منظر کو باغی سپاہی کا پیش منظر انجذاب معنی کے ذریعے توسیع موضوع کا باعث نہیں بنا پاتا۔ ظاہر ہے کہ یہ ادبی طریقہ کار جدید مغربی ادب کے معروف شاہکاروں کا نہیں ہے جہاں لفظی سطح کی دہازت اور معنی کا کثیر الجہتی پھیلاؤ منظر اور اس کے تاریخی واسطی پس منظر دونوں ہی کو ایک علامتی استعاراً وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے اسی کے ساتھ قرۃ العین کی ان جزئیات کی محدود جاذبیت اور کشش کا اصل سبب ظاہر کرنے کے لئے یہ کہنا ضروری ہے کہ اگرچہ ان میں تجربے کی گہری فنی مرکز تجسیم نہیں ہے لیکن وہ رپورتاژ، ڈاکومنٹری حقیقت نگاری اور تاثراتی انداز کے تاریخی بیانیہ کی اسلوبیاتی دلکشی کی حامل ضرور ہیں۔ قرۃ العین کی ناول کے اس باب میں آگے چل کر ان کا افسانوی کردار اپنے عہد کے مروجہ عقائد کے مطابق اپنے آبائی ماضی کے بارے میں خیال کرنا شروع کرتا ہے اور اس کے ذہن میں حافظے کی محفوظ یادیں ایک فلم کی صورت گزرتی ہیں۔ یہ نقوش اس نے روایات اور مطالعے سے حاصل کیے ہوں گے۔ یہاں پر تجدید الخلق کے نظریے کو بھی بنایاں کیا گیا ہے۔ کردار کا ان مخصوص حالات میں ان یادوں کو شعور کی سطح پر لانا فطری ہے لیکن پیش کئے جانے کے ڈھنگ سے ان میں آفاقی معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں پر جدید مغربی ادب میں موضوعات (Themes) پیش کئے جانے کے طریقے کا خیال آنا لازمی ہے۔ "یولسٹر" میں کرداروں کو اور ناول کے بنیادی تجربی نظم کو ہومر کے اوڈیسی کے ذریعے مشخص کیا گیا ہے۔ تکرار اور بازیافت کا یہ اصول شاعری میں ایلٹ کی "ولیسٹ لیسٹر"

میں بھی موجود ہے لیکن ان دونوں ہی جگہ اس اصول کو توسیع معنی اور انکشاف اقدار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف قرۃ العین کے اس باب میں تاریخ کے وسیع تناظر کو شخصی و نسلی افتخار کے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے۔ جس سے اس کی عام معنویت مجروح ہو گئی ہے۔ اسی کے ساتھ صوت سردی اور پانی گرنے کی آواز (صفحہ ۶۰) ایک ایسی ماورائیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا کتاب کی کلی وحدت سے کوئی علاقہ نہیں اور اس بنا پر ان کو "آرائشی" کہا جاسکتا ہے۔ وقت، تغیر، کائنات کی زوال آمدگی، ماورائی تلاش اور تاریخ میں تسلسل جیسے موضوعات سے متعلق عبارات صفحات ۵۹ تا ۶۱ میں ایلپیٹ کی شاعری کا آہنگ جابجا موجود ہے لیکن اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ ایلپیٹ وقت اور فنا کے تصورات کو ایک ہمہ گیر تصور حیات بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وقت ان کی شاعری میں انسانی شعور کی ایک ہیئت (Mode) ہے اور اس لیے تجربے اور اخلاقی حیثیت کی تجدید۔ روحانی ارتقاء ایک دوسری نوعیت کے شعور کے حصول سے عبارت ہے۔ اس کے برعکس قرۃ العین کے ہاں وقت اور فنا کے تصورات ماورائیت کی طرف رجحان کی نالندگی تو ضرور کرتے ہیں لیکن یہ تصورات نہ تو کسی ہمہ گیر بعیرت سے مربوط ہیں اور نہ ہی معاشرتی یا داخلی تجربے کے تجزیے اور تحسین کا ذریعہ بنتے ہیں۔

آگ کا دریا" میں جہاں قرۃ العین حیدر کا تخلیقی تخیل زیادہ آزادی سے مصروف کار ہے وقت کا عمل ناول کی مرکزی وحدت میں پیوست نظر آتا ہے۔ یہاں بھی وقت کو انفرادی زندگی کی سطح پر داخلی تجربے کے ایک مخصوص Mode کے طور پر یا بحیثیت ایک نفسیاتی یا روحانی قدر کے نہیں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی بجائے قرۃ العین وقت کی افق وسعت ہی کو تخیلی تجربے کی سطح پر اور معاشرتی واقعیت کے ایک نیم سری رمز یا پس منظر کے طور پر ناول میں لاتی ہیں۔ ایک لحاظ سے اگر ہم دیکھیں تو ناول میں تاریخی معاشرتی اور واقعیت آمیز پہلو اس قدر نمایاں ہے کہ اس کا علامتی یا اخلاقی (اپنے وسیع مفہوم میں) پہلو دب گیا ہے اور اسی لئے اکثر یہ شکایت کی گئی ہے کہ اس ناول میں ایلپیٹ کے اقتباس کے باوجود وقت کسی گہری بعیرت یا رو یا Vision کا حصہ نہیں بن سکا ہے یہ آگ کا دریا" کی اعلیٰ فنی وحدت

کے سبب یہ شکایت حق بجانب نہیں۔ ناول تخلیقی ارادے اور اس ارادے کو ایک وسیع
 تعمیری ڈھلچے میں منقلب کر سکنے کی صلاحیت کا ایک ایسا مظہر ہے۔ اُردو میں جس کی مثال
 مشکل سے ملے گی اور اسی لئے یہ ٹھہرے ہوئے پرسکون تخیل سے زیادہ ایک ہیجان زدہ قوت
 ارادی کی تخلیق کہے جانے کے لائق ہے۔ لیکن ایک ایسی قوت ارادی جو ایک مرکزی
 فیضان کے بڑے کینوس کی حامل تخلیق میں قائم رکھ سکنے پر قدرت رکھتی ہو۔ ناول کا
 مرکزی فیضان تاریخی اور معاشرتی "واقعہ" کے افقی پھیلاؤ کے تخیلی تابل سے متعلق ہے۔
 لیکن اس میں ایک اندرونی مطابقت ضرور موجود ہے۔ ناول کا نقطہ آغاز قدیم ہندوستان میں
 نہیں بلکہ قرۃ العین کا وہ افسانوی معاشرہ ہے جو اپنی عینی حیثیت سے اُن کے ذاتی تجربے کا
 حصہ ہے۔ قرۃ العین اسی معاشرے کو قدیم ہندوستان کے فکری اور تہذیبی پس منظر میں
 منتقل کر دیتی ہیں اور اس طرح وقت میں غیر متناہی تو اتر (Endless Recurrence) کے
 نظم کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ فنا اور تجدید ناول کے بنیادی موضوعات ہیں لیکن جیسا کہ ہم
 پہلے بھی دیکھ چکے ہیں یہ تصورات کسی داخلی تدریجی نظام اقدار میں پیوست نہیں ہیں بلکہ اُن
 کے ذریعے انسان دوستی Humanism کی ایک عام قدر ہی کا ابلاغ کیا گیا ہے۔ ناول کے
 آخری صفحے (صفحہ ۸۶) پر آنے والی یہ عبارت پورے ناول کے مرکزی موضوع کا احاطہ
 کرتی ہے۔ "۔۔۔۔۔ اس نے دیکھا کہ چاروں اور خلا ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا
 موجود ہے۔ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان تھکا ہوا، شکست خوردہ، بے شائش، پر امید، انسان
 جو خدا میں ہے اور خود خدا ہے" تغیر اور تبدیلی کے درمیان انسانی زندگی کا تسلسل ہی ناول
 کی ایک ارجحی قدر ہے لیکن (اور یہ بات کسی قدر اصرار کے ساتھ کہی جانی چاہیے کہ یہ قدر
 ایک معاشرتی "مورخ" کے موقف سے پوری طری ہم آہنگ ہے۔ ایک ایسا مورخ جو وقت کو
 صرف دائرے یا خط مستقیم کی شکل ہی میں دیکھ سکتا ہے لیکن وقت کو ایک داخلی "روحانی"
 جہت مان کر مادرائے زماں بصیرت کا متلاشی نہیں بن سکتا کیونکہ ایسی تمام بصیرت تاریخ کی
 نفی ہے۔ ناول کے مختلف حصوں میں انفرادی طور پر وقت۔ ابدیت کے تضاد پر مرکب اورانی
 قدروں کی چھان بین کی نشاندہی کرنا مشکل ہے۔ ہر حصے میں زیادہ تر توجہ اس عہد کے تہذیبی

مکان — ہیت اور تکنیک

ایک کہانی ہے کہ سول اپنے باپ کی بھڑیں تلاش کرنے نکلے اور مل گئی انہیں بادشاہی۔ اس کی دوسری صورت یہ تھی کہ سول ان بھڑوں کی جستجو کرتے جس میں وہ کامیاب بھی ہو سکتے تھے اور ناکام بھی۔ اس دوسری صورت میں ایسی کہانی بنتی جو ہمارے بہت سے افسانوں اور ناولوں کا بنیادی اسٹرکچر ہے۔ لیکن بصورت اول ناکامی کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس کے اسٹرکچر میں دوسری صورت کے مقابلے میں ایک خاص قسم کی پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے جو ناکامی کو مانع ہے۔ ”مکان“ کا بنیادی اسٹرکچر یہی ہے کیوں کہ یہاں بھڑوں کی جگہ مکان نے لے لی ہے اور بادشاہی کی جگہ نیرا کے عکس ذات نے۔ اس طرح اس ناول کا بالائی ڈھانچہ یا نام نہاد کینوس گوسچ نہیں لیکن بنیادی ساخت زیادہ پیچیدہ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ پیغام نے اس بنیاد پر کہانی کی جو عمارت تعمیر کی ہے، اس کی ہیت کیا ہے۔ دراصل ”مکان“ ایک *BILDUNGS ROMAN* ہے یعنی ایسا ناول جس میں ایک نوجوان کردار کی شخصیتی تشکیل کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ تاکہ اُس کے اندر سماجی زندگی میں داخل ہونے کی صلاحیت پیدا ہو جائے ایسے ناول یورپ میں بھی کم ہی لکھے گئے ہیں۔ ناول کا یہ فارم جرمن ادب کی خاص عطا ہے۔ یہاں اس مخصوص فارم کی خصوصیات بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ صرف ”مکان“ اور اس کے متوقع قاری کو ذہن میں رکھتے ہوئے چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ اکثر وجودی ناولوں میں ہیرو کو موت سے ہٹنا رہتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ موت کے ذریعے زندگی کی لالچیت بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔ لیکن *BILDUNGS ROMAN* میں ہیرو مر نہیں سکتا۔ کیونکہ اسے

درس گاہ حیات میں شخصیت کی تکمیل کے بعد کارزار حیات میں قدم بھی رکھنا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ناولوں کا انجام المناک بھی ہو سکتا ہے اور خوش آئند بھی مگر ایسے ناول کا انجام بہر حال خوش آئند ہوتا ہے۔ اس خوش آئند انجام کا میلو ڈراما سے کوئی تعلق نہیں۔ کیونکہ جن سخت آزمائشوں سے یہ کردار گزرتا ہے اس کا میلو ڈراما میں تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اور آخری بات یہ کہ اس قسم کے ناول میں پختہ عمر یا ادھیڑ عمر یا پہلے سے نئی یافتہ ہیرو جبکہ نہیں پاسکتا بلکہ اس کا ہیرو کوئی نو عمر ہوتا ہے، جس کی نشوونما کی تکمیل کے ساتھ ہی یہ ناول ختم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ایسے ناول میں سب سے مشکل مرحلہ اختتام کا ہوتا ہے یعنی وہ نقطہ کہاں ملے جو درس گاہ حیات کا نقطہ اختتام بھی ہو اور رزم گاہ حیات کا نقطہ آغاز بھی۔ یہ ”مکان“ کی خوش نصیبی ہے کہ اسے وہ نقطہ مل گیا ہے۔ اب محققین کے لیے گنجائش رکھتے ہوئے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ”مکان“ نہ صرف فنی تکمیل کا عمدہ نمونہ ہے بلکہ اس فارم میں لکھا ہوا اردو کا پہلا ناول بھی ہے۔

اردو میں فکشن کی تنقید کو ٹائپ، فلیٹ اور راونڈ کرداروں کی بحث میں پڑ کر جو نقصان اٹھانا پڑ رہا ہے، وہ سب کے سامنے ہے۔ اس بحث سے قطع نظر ”مکان“ کے دو کرداروں کے بارے میں کچھ عرض کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ ناولوں میں عموماً سنگین صورت حال کا سامنا ہونے پر ہیرو کے نزدیک دو ہی صورتیں رہ جاتی ہیں۔ یا تو فرار یا مفاہمت۔ پیغام نے اسی صورت حال سے نمٹنے کے لیے تیسرا متبادل پیش کیا ہے جس کو فی الحال کوئی نام دینا مشکل ہے لیکن مادام لباری کی ”بوارزم“ پر قیاس کر کے ”نیرائیت“ کہا جاسکتا ہے جس کا مفہوم ناول کے مطلقے سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے اور یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ سنفِ قوی کے مقابلے میں صنفِ لطیف کو مرکزی کردار کیوں بنایا اور پھر مرکزی کردار کو ڈاکٹری کی تعلیم کیوں دلوائی؟ صنفِ لطیف تو اس لیے کہ یہ کہنے کی گنجائش نہ رہے کہ اگر عورت ہوتی تو ٹوٹ جاتی اور ڈاکٹری کی تعلیم اس لیے کہ سماج سے بے لوث رشتہ قائم کرنے کا یہ بہترین وسیلہ ہے۔

”مکان“ کا دوسرا کردار ہے۔ سونیا جس کی تخلیق ناول نگار کی فنی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ سونیا تنقید کی اصطلاح میں فلیٹ کردار ہے اور اتنا فلیٹ کہ اگر ناول سے سرسری گزریں تو نظر بھی نہ آئے۔ وہ ناول میں نیرا کے ساتھ شروع سے آخر تک رہتی ہے۔ اس پورے عرصے

میں دو تین بار سے زیادہ نہیں بولتی اور اسی طرح تین چار بار مسکراتی ہے، بس۔ لیکن اس کی پیشکش کے انداز سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے ایک قسم کی فنی عیاری کے ساتھ اسے نیرا کے تقابل میں پیدا کیا ہے کیونکہ اس کا وجود نیرا کے طرز عمل کو مسائل کا واحد حل سمجھنے کے ايقان پر سوا بید نشان قائم کرتا ہے اس سے ناول کی ہیئت میں ایک حیرت انگیز فنی توازن پیدا ہو گیا ہے۔

چونکہ اس ناول کا مرکز ثقل نیرا ہے، اس لیے اس کو سہارا دینے کی غرض سے تین طرح کے استعارے خلق کیے گئے ہیں۔ ایک تو قید کا استعارہ مثلاً تالا، پنجرہ، نماز اور لباس وغیرہ۔ دوسرا آزادی کا استعارہ مثلاً کھلی چھت، کھلی ہوا وغیرہ اور تیسرے نباتاتی استعارہ مثلاً کوئیل، پودا، درخت، کھلی اور پھول وغیرہ۔ یہ تیسرا استعارہ باقی دو استعاروں کے باہمی عمل اور رد عمل کے نتیجے میں نیرا کے داخلی نمو کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اسی سے فنی انضباط کی فضا قائم کرنے میں خاطر خواہ مدد ملی ہے۔ ذہنی واردات کو پیش کرنے کی جتنی بھی آزمودہ تکنیکیں ہیں خود کلامی، منقول خود کلامی داخلی خود کلامی — یہ سب آپس میں چاہے جتنی مختلف ہوں لیکن اس باب میں مشترک ہیں کہ ان میں کردار

تحت شعوری طور پر سرزد ہوتا ہے۔ پیغام کے ہاں یہ سب تکنیکیں صورتاً موجود ہیں مگر ان میں معنوی تبدیلی آگئی ہے یعنی ان میں کردار جتنا سمجھتا ہے اتنا ہی قاری بھی سمجھتا ہے کیونکہ پیغام کے کرداروں کے ہاں سوچ کا عمل شعوری سطح پر سرزد ہوتا ہے۔ یہ تبدیلی ”مکان“ میں فنی ضرورت کے تحت واقع ہوئی ہے۔

اب آخری بات پیغام کے اس مخصوص اسلوب اظہار کے بارے میں جس کی وجہ سے ان کا ناول لباہر طویل معلوم ہوتا ہے۔ شعور رجب رواں ہوتا ہے تو ایک نہیں انیک خیالات انمل بے جوڑ، پورے ادھورے، منطقی ربط سے بے نیاز ذہن کے اسٹیج سے گزرتے ہیں۔ یہاں صرف یہ بات توجہ طلب ہے کہ ایک نہیں انیک خیالات ”مکان“ کے کرداروں میں ذہنی عمل اس کے بالکل الٹ ہوتا ہے۔ یہاں خیال ایک ہوتا ہے اور کردار اس ایک خیال کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا ہے پھر اس جانکاہ عمل سے گزرنے کے بعد اس کے اندر کشف کی ایک کمرن چمکتی ہے جو اس کردار کے داخلی نمو کا حصہ بن جاتی ہے۔ خود پیغام نے اس عمل اور اس عمل کے فائدے کی طرف ناول میں ایک

حکمر اشارہ کیا ہے۔ وہ نیر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ایک ہی بات کو کئی کئی پہلوؤں سے یوں دہراتی رہی جیسے اپنے اعتماد کو بٹھا بٹھا کر

مضبوط کر رہی ہو۔“ (ص ۳۲۲)

اب اس طریقہ اظہار کی وضاحت کے لیے ایک مختصر سی عبارت ملاحظہ کیجیے:

”اس نے غور کیا!

یہ مکان تمہاری ملکیت ہے۔ تم اس مکان کی مالک ہو۔ یہ دو طرفہ

رشتہ ہے کہ مکان تمہاری ملکیت ہے اور تم مکان کی مالک ہو اور اس طرح

مکان تمہارے ساتھ مقفل ہے اور تم مکان کے ساتھ مقفل ہو۔ لیکن مکان کے

ساتھ تمہارا رشتہ ایک الگ ہی چیز ہے اور یہ تمہارے اور مکان کے علاوہ

تیسری چیز ہے۔

اسے محسوس ہوا کہ وہ اس وقت بالکل فلسفی ہو گئی تھی۔“

(ص ۱۰۱)

اپنے فن کے متعلق

سی بھی تخلیق کار کے لیے اپنے فن سے مکمل طور پر واقف ہونا مشکل بھی ہے اور نقصان دہ بھی۔ مشکل اس لیے کہ افسانہ لکھنا جتنا شعوری عمل ہے اتنا ہی لاشعوری۔ افسانہ لکھنا ہی کیوں دنیا کے ہر عمل میں شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور کا بھی دخل ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ہمیں میز پر رکھے پانی کے گلاس کو اٹھانا ہو تو شعوری طور پر صرف اتنا کرنا ہو گا کہ ہاتھ بڑھائیں اور گلاس اٹھالیں مگر لاشعوری طور پر اس عمل کی تکمیل میں ہمارے جسم کے کتنے اعضا حرکت میں آتے ہیں اور کتنی حسِ باطنی اور حسِ ظاہری عمل پیرا ہوتی ہیں اس کا ہمیں اندازہ بھی نہیں ہو پاتا۔ تو ظاہر ہے اپنے آرٹ اور تخلیقی عمل سے مکمل واقفیت تو تقریباً ناممکن ہے۔

نقصان دہ اس لیے کہ اگر تخلیق کار کو اپنے فن کی خوبیوں کا علم ہو جائے تو وہ دانستہ طور پر ان تمام خوبیوں کو اتنی کثرت سے اپنی تخلیق میں برتنے کی کوشش کرے گا کہ اس کی تخلیق تصنع کا شکار ہو جائے گی اور وہ بے شمار زبورات سے لدی بدسلیقہ گنوار دلہن کی مانند نظر آنے لگے گی۔ اس حقیقت کے باوجود میں اپنے فن کی جن خصوصیات کو محسوس کر پایا ہوں عرض کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

★ دراصل فن کا تعلق موضوع سے زیادہ اسلوب سے ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے اگر میں اپنے افسانوں کا جائزہ لیتا ہوں تو ایک خاص قسم کا اسلوب جسے فی الحال منظری اسلوب کا نام دیا جاسکتا ہے، نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ مثال پیش کرنے سے قبل ذرا غور کر لیا جائے کہ منظری اسلوب ہے کیا اور مجھے اس کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ منظری اسلوب کا تعلق منظر نگاری سے قطعاً

ہیں ہے، دراصل یہ ایک ایسا اسلوب ہے جو بیانیہ اور تجریدی دونوں اسلوب سے مختلف ہے۔ اس میں کہانی بیان نہیں کی جاتی بلکہ خود بخود ہوتے ہوئے نظر آتی ہے۔ یہ رجحان ٹیلی وژن دور کا تقاضہ ہے۔ ہماری اور ہم سے پہلے کی نسل نے دادی اور نانی اماؤں سے کہانیاں سنی تھیں اور انھیں اپنے طور پر محسوس کیا تھا۔ دیہات میں چوپالوں اور الاؤ کے گرد بیٹھ کر آپ بیتی اور جگ بیتی سننے سنانے کا رواج تھا۔ قصوں میں بیٹھکوں یا چوتروں پر لیمپ پوسٹ کی روشنی میں مونڈھوں پر بیٹھ کر حقے کی محفلیں جمتی تھیں اور قصے کہانیوں کا دور چلتا تھا، کبھی طلسم ہو شرابا، پڑھی جاتی تو کبھی زبانی قصے بیان ہوتے۔ گویا بیان ایک ذریعہ تھا سامع یا قاری تک کہانی پہنچانے کا۔ مگر اب صورت حال بدلی، اب بچوں سے دادی اور نانی اماؤں چھین لی گئیں اور ان کے سامنے رنگین ٹیلی وژن رکھ دیے گئے۔ اب وہ کہانیاں سننے نہیں کہانیاں دیکھتے ہیں اب دیہاتی چوپالوں پر کم بیٹھتا ہے سینما گھروں میں زیادہ۔ اب اس کا ذہن بنے بنائے منظر دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔ پہلے اگر کہانی میں کوئی بات بیان کی جاتی تھی تو قاری کا ذہن خود بخود عکس اور منظر بنا لیا کرتا تھا مگر ٹیلی وژن اور سینما نے تیار شدہ مناظر پیش کر کے انسانی ذہن کو جو سہولتیں مہیا کی ہیں اس سے وہ اس حد تک ناکارہ ہو گیا ہے کہ اپنے سابقہ عمل سے عادی ہو چکا ہے۔ اس صورت میں آج کے قاری کو وہی کہانی اپیل کرے گی اور گرفت میں لے گی جسے پڑھتے وقت سنا نہیں دیکھا جاسکے۔ لہذا اب عکس ابھارنے کے اصولوں میں تبدیلی کی اور NARRATION کے بجائے VISUALITY پر زور دینے کی زیادہ ضرورت ہے۔

میری کہانی "گلوب" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"میم صاحب! ایڈیٹ ادھر آ....."

اور اس نے راجو کا ہاتھ پکڑ کر اسے اپنے اوپر کھینچ لیا۔ اب اس کا محصوم چہرہ جوان عورت کے ہاتھوں کی گرفت میں تھا۔ عورت کی ساری انگلیاں گل کر بہہ چکی تھیں۔ راجو کو اپنے گالوں پر پیپ رسنے کا احساس ہوا اسے لگا جیسے بہتے بلبلا تے کینچو سے اس کے ناک کان اور منہ میں رینگ رہے ہیں.....

عورت نے گہری سانس لی، سینے کا ابھار بڑھا اور راجو کی نظروں کے سامنے برف سے ڈھکی

اس کے پاؤں برف میں دھنسے ہوئے تھے اور وہ پہاڑی کے اس طرف والے مندر کے
بجاری کا سامان لا دے آگے بڑھتا جا رہا تھا۔۔۔۔۔

مندر پہنچتے پہنچتے شام ہو چکی تھی اور بجاری کیل میں سمٹا ٹھنڈ سے کپکپا رہا تھا۔ راجو
نے سامان رکھا اور لالٹین کی کو تیز کی، مندر کی شکستہ دیواریں صاف نظر آنے لگیں۔ بجاری نے
پیچ کر کہا "لالٹین بجھا دے اور ادھر آ۔"

اس کا ہاتھ پکڑ کر بجاری نے اسے کیل میں کھینچ لیا تھا۔

برف سے ڈھکی چٹان ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑی تھی اور برف کے ریزے اڑ کر

راجو کے منہ پر آجے تھے جو اب پگھل کر پسینے کے قطروں میں تبدیل ہو چکے ہیں۔

عورت نے ایک جھٹکے کے ساتھ اسے دبوچ لیا اور پھر ننگے شانوں کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

"یہاں ہاتھ رکھ۔"

راجو نے گہرا کر دونوں شانوں کو پکڑ لیا۔

اس کے ہاتھوں میں دو خارش زدہ پتے کلبلا رہے تھے۔ آج وہ ان پتوں کا کلا گھونٹ

دے گا۔ اس نے گرفت مضبوط کی۔ لیکن خارش زدہ پتے اس کے ہاتھوں کی گرفت سے چھوٹ کر

بستر پر آن کو دے۔ عورت نے اسٹول سے بیگ اٹھانے کے لیے کر دٹ لی تھی۔ گلاس میں بھری

شراب اور انگلیوں پر لگی نیل پالش کا رنگ ایک تھا۔

"اس کی انگلیاں کتنی خوبصورت ہیں؟"

شانے اب بھی تھرک رہے تھے، اس نے بڑھ کر ان کو پکڑنا چاہا مگر عورت نے پھر کر دٹ

لی، شراب اس کی آنکھوں میں اترا کی تھی اور وہ انگاروں کی طرح دیکھنے لگی تھیں۔

دیکھتے انگاروں کی گرمی سے راجو کا بدن جھلس رہا ہے۔ سامنے دو بڑی بڑی بھٹی

دبک رہی ہیں جن میں دن بھر اسے کوئلے ڈالتے رہنا کارخانے کے مالک کا حکم ہے

انگارے اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دیکھتے ہیں اور پھر راکھ ہو جاتے ہیں

وہ بھٹی میں نئے کوئلے ڈالتا ہے۔ کوئلوں میں چنگاریاں اٹھتی ہیں، پھر آگ جوان

ہو جاتی ہے اور بالآخر اکھ۔ لیکن بھٹی دہکتی رہتی ہے۔ اس میں پھرنے کو کئے ڈال دیئے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ اور یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔“

دراصل افسانے کا فن ناول کے فن سے مختلف ہے۔ افسانے میں اختصار کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ یہاں اختصار کا مطلب ہے بے جا طوالت سے گریز۔ مندرجہ بالا اقتباس میں جتنی باتیں جتنے واقعات اور جتنی کہانیاں بیان کی گئی ہیں اگر کسی ناول کا حصہ بنتیں یا سپاٹ بیانہ اسلوب میں لکھی جاتیں تو اس کے کہیں زیادہ طویل ہونے کے امکانات تھے۔ کیونکہ خالص بیانہ افسانے میں روانی، ربط اور سلسلہ قائم رکھنے کے لئے متعدد غیر ضروری جملے لکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نتیجتاً افسانہ بے جا طوالت کا شکار ہو جاتا ہے جو فکشن پڑھنے کے نہیں فکشن دیکھنے کے دور میں قاری کے لیے اکتاہٹ کا سبب ہو سکتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اگر اسی کہانی کو بیانہ اسلوب میں اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے تو اس کے کیا کیا نقصانات ہیں؟ میرے نزدیک پہلا نقصان یہ ہے کہ زیادہ اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش میں افسانے میں فضا تخلیق نہیں ہو پاتی اور وہ بے روح نظر آنے لگتا ہے۔

دوسرا نقصان: افسانہ انشائیہ بن جاتا ہے اور قاری افسانے کی کہانی میں *involved* نہیں ہو پاتا۔ اور سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ افسانے سے تخلیقی عنصر یکسر غائب ہو جاتا اور افسانہ افسانہ نہیں افسانے کا خلاصہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہاں اس وضاحت کی بھی ضرورت ہے کہ منظری اسلوب کی ٹکنیک اسکرین پلے کی ٹکنیک نہیں ہے۔ اسکرین پلے کی ٹکنیک میں ایک سین کے بعد دوسرا سین پیش کرنے سے پہلے کوئی اشارہ یا کوئی *clue* دینے کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن افسانہ میں کوئی لفظ یا کوئی ایسی شے پیش کرنی پڑتی ہے جس کا اگلے سین سے کوئی تعلق ہو۔

جیسے: "عورت نے گہری سانس لی، سینے کا ابھار بڑھا اور راجو کی

نظروں کے سامنے برف سے ڈھکی ایک چٹان آگئی۔

اس کے پاؤں برف میں دھنسے ہوئے تھے اور وہ پہاڑی

کے اس طرف والے مندر کے پجاری کا سامان لادے آگے

بڑھتا جا رہا تھا۔

یہاں دو مختلف واقعات کو *Relevance* کرنے کے لیے ایک لفظ "برف" کا استعمال ہوا ہے اگر یہاں لفظ برف استعمال نہ ہوتا تو اگلا سین اچانک پیش کرنا نہایت بے تکا اور بے ربط معلوم ہوتا یا پھر دونوں سین میں ربط قائم کرنے کے لیے کچھ غیر ضروری جملوں کا اضافہ کرنا پڑتا۔ لفظ برف کا ہمارا لے کر قاری جب ایک واقعہ سے دوسرے واقعے اور ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں چھلانگ لگاتا ہے تو وہ خود کو کہانی کے تخلیقی عمل میں شریک پاتا ہے۔

برف کے علاوہ پہلے سین کے لفظ "چٹان" اور دوسری سین کے لفظ پہاڑی میں بھی ایک منطقی تعلق ہے۔ یہ تکنیک تلامذہ خیال کی تکنیک سے قدرے مختلف ہے۔ یہاں خیال اہم نہیں ہے اور نہ ہی مختلف خیالات کا *Association* ہے بلکہ پیکر کی اہمیت ہے جو لفظ کے ذریعہ ابھارا جاتا ہے۔ لفظ ہی دو واقعات کے درمیان پُل کا کام کرتا ہے اور پھر خیال خود بخود وجود میں آ جاتا ہے۔ ایک ہی جملہ میں علاقہ زمانہ اور واقعہ کس طرح تبدیل ہوا ہے ملاحظہ فرمائیے

" برف سے ڈھکی چٹان ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑی تھی اور برف کے ریزے اڑ کر راجو کے منہ پر آجے تھے جواب پگھل کر پسینے کے قطروں میں تبدیل ہو چکے ہیں "

برف پگھلنے کے بعد اس کی شکل جب پانی کی بوند کی طرح نظر آتی ہے تو منطقی سطح پر اس کا تعلق پسینے سے بھی ہوتا ہے۔ یہاں برف اور پسینے یعنی سردی اور گرمی کا تضاد واقعہ کے ساتھ ساتھ زمانے اور علاقے کو بھی بدل دیتا ہے۔ حالانکہ داخلی سطح پر ان تمام واقعات کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔

یہ تو تھا منطقی اسلوب کے ذریعے کردار کے خارجی عمل کا اظہار۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ذہنی کیفیت یا کسی داخلی حالت کو اس اسلوب کے پیرائے میں کس طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔

" برف سے ڈھکی چٹان ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑی تھی اور برف کے ریزے اڑ کر راجو کے منہ پر آجے تھے "

یہاں چٹان پھٹنے اور برف کے ریزے راجو کے منہ پر جھنے کا تعلق ایک داخلی کیفیت سے ہے جسے بیان نہ کر کے ایک متحرک منظر کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

اور اب وہی ریزے پگھل کر پسینے کے قطروں میں تبدیل ہو چکے ہیں یعنی برف کے

ریزوں اور پسینے کے قطروں میں ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے راجو کی داخلی کیفیت۔
 ”اس نے گہرا کر دو توں شانوں کو پکڑ لیا، اس کے ہاتھوں میں
 دو خارش زدہ پلے کلبلا رہے تھے۔“

خارش زدہ پلوں کے کلبلانے سے جو ”ہوتے ہوئے“ یعنی *Action* نظر آیا ہے
 وہ قاری کی توجہ مرکوز کر لیتا ہے اور دردار کی ذہنی کیفیت یعنی نہ چاہتے ہوئے محض حکم کی
 تعمیل کے لیے شانوں کو پکڑ لینے سے پیدا ہونے والی کراہید کو ظاہر کرتا ہے یا جہاں عورت
 کی انگلیاں گٹنے، پیپ رسنے اور کینچوے بلبلانے کا تذکرہ ہے وہیں کچھ سطروں کے بعد ایک جملہ یہ ہے
 ”گلاس میں بھری شراب اور انگلیوں پر لگی نیل پالش کا رنگ
 ایک تھا۔ اس کی انگلیاں کتنی خوبصورت ہیں۔“

یہ دو مختلف اوقات میں مختلف نقطہ نظر سے دیکھنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی دو
 کیفیتیں ہیں جو دو الگ الگ منظر کے ذریعے پیش کی گئی ہیں۔
 اس اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک ہی منظر سے کئی مفہوم کئی معنی اور
 کئی ڈائمنشن پیدا کئے جاسکتے ہیں۔

مثلاً ”انگارے اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دیکھتے ہیں اور پھر راکھ
 ہو جاتے ہیں۔ وہ بھٹی میں نئے کوئلے ڈالتا ہے۔ کوئلوں میں چنگاریاں
 اٹھتی ہیں، پھر آگ جوان ہو جاتی ہے اور بالآخر راکھ۔ لیکن بھٹی
 دہکتی رہتی ہے۔ اس میں پھر نئے کوئلے ڈال دیے جاتے ہیں اور
 یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے۔“

سوال یہ ہے کہ بھٹی کیا ہے؟ بھٹی وہ عورت بھی ہے۔ بھٹی سرمایہ دارانہ ذہنیت بھی
 ہے، اور بھٹی خود معصوم راجو بھی ہے جسے اپنے اندر ہمیشہ چنگاریاں برقرار رکھنے کا حکم ہے۔
 اس منظر میں وہ کارخانے کی بھٹی بھی دکھایا گیا ہے اور جوان عورت کی ہوس کی بھٹی بھی۔ راجو کا
 معاشی سطح پر، جنسی سطح پر یا مذہبی سطح پر جو استحصال ہو رہا ہے اس کی طرف بھی اشارے اس
 منظر میں موجود ہیں جو کہانی کے اختتام تک پورے طور پر کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔

یہاں ایک بات اور عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے یہ اسلوب شعوری طور پر اختیار نہیں کیا ہے۔ جب مجھے احساس ہوا کہ میں تجریدی یا بیانیہ اسلوب کے بجائے منطری اسلوب سے زیادہ کام لیتا ہوں تو میں نے اپنی بالکل شروع کی کہانیوں کا بھی اس نظر سے مطالعہ کیا تو پایا کہ ان میں بھی اختصار کے لیے میں نے کچھ اسی طرح کا انداز اپنایا تھا۔

”آدھی سیڑھیاں“ سے ایک اقتباس جس میں قصے سے شہر منتقل ہونے کا ذکر ہے، ملاحظہ ہو۔

”..... اور پھر ڈیوڑھی شہر کے ایک چھوٹے سے کرائے کے

مکان میں منتقل ہو گئی۔ بڑا سا غسل خانہ سمٹ کر ہاتھ روم بن گیا۔ قدچوں

کے رنگ سفید پڑ گئے۔ چولہے میں سے گیس نکلنے لگی اور کمروں کی

چھتیں اتنی نیچے کھسک آئیں کہ سعیدہ بیگم کا دم گھٹنے لگا۔“

★ اسلوب کے علاوہ افسانے کے جن عناصر کو میں اہمیت دیتا ہوں اور جو میرے افسانوں

میں شعوری یا لاشعوری طور پر داخل ہو جاتے ہیں، ان پر بھی ایک سرسری نظر:

۱۔ لاشعوری خیالات کی تصدیق

لاشعوری خیالات انسان کے ذہن کے کسی گوشے میں چھپے وہ خیالات ہیں جن کا اسے واضح

علم نہیں ہوتا۔ ذہن کی کسی گہرائی میں ان کو محسوس تو کرتا ہے لیکن انہیں الفاظ کے سانچے میں

ڈھالنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اپنی تخلیق کے ذریعے قاری کے لاشعوری خیالات

کو اس کے ذہن کی گہرائی سے نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ تخلیق اس قاری کی پسندیدہ

تخلیق بن جاتی ہے۔ یعنی انسان ہر وہ بات پسند کرتا ہے جو اس کے اپنے خیال کی تصدیق کئے۔

لیکن خیالات لاشعوری ہوں شعوری نہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی شخص خواہ وہ قاری ہو یا سامع اگر

کوئی ایسی بات پڑھتا یا سنتا ہے جو اس کے اپنے خیال کے عین مطابق ہے اور وہ اس خیال کا

اظہار زبانی یا تحریری شکل میں کر بھی چکا ہے یعنی اس کا خیال شعوری ہے تو اسے وہ بات گھسی پٹی،

فرسودہ، بے لطف اور عام سی نظر آئے گی اور اسے پڑھنے یا سننے میں کوئی خاص کیف محسوس

نہ ہوگا۔ لیکن کوئی ایسا خیال جو قاری کے لاشعور میں تو ہو مگر کسی واضح شکل میں تحت الشعور

سے باہر نہ نکل پایا ہو اور کوئی تخلیق کار اس خیال کو اپنی تخلیق میں ظاہر کر دے تو بے ساختہ قاری

کے منہ سے واہ نکل جائے گی اور وہ اس تخلیق سے اپنا ایک رشتہ قائم کر لے گا اور کہہ اٹھے گا کہ یہی تو میں کہتا چاہتا تھا مگر الفاظ کا جامہ پہنانے سے قاصر تھا تو سمجھیے کہ قاری کے خیال کی تصدیق ہوگئی۔ ایسی کہانی بیشک قاری کی اپنی کہانی بن جاتی ہے اور یہ عنصر لازمی طور پر افسانے کی کاپیٹا اور پسندیدگی کا سبب بنتا ہے۔

۲۔ ہر کردار کے ساتھ تخلیق کاری و البستگی

ادبوں کا ایک طبقہ کردار نگاری کا مطلب کردار کی خارجی حیثیت سے لیتا ہے، یعنی اگر وہ بظاہر اچھا انسان ہے تو اسے اچھا کردار بنا کر پیش کریں گے اور اگر اس میں بدی کا عنصر پایا جاتا ہے تو اس کی بدی پر ہی کردار نگاری کا سارا ہنر صرف کر ڈالیں گے۔ اسی رویے سے ادب میں ہیرو اور ویلین کے کردار کی داغ بیل پڑی ہے۔ حالانکہ یہ سوال بذاتِ خود انتہائی پیچیدہ اور الجھا ہوا ہے کہ اچھا کیا ہے اور برا کیا ہے اچھائیوں میں بھی برائیاں پائی جاتی ہیں اور برائیوں میں بھی اچھائیاں۔ جو کہانی کار اپنے کردار کے باطن تک رسائی حاصل نہیں کر پاتے ان کی کہانیاں اکہری اور سطحی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ کچھ افسانہ نگاروں نے غالباً اسی اکہری پن کو دور کرنے کی غرض سے *First Person* یعنی "میں" کی کہانی لکھنا شروع کی تاکہ وہ اپنی ذات میں سما کر اسے کھنگال سکیں اور پھر اپنی داخلی کیفیات کی بھرپور عکاسی کر سکیں۔ ایسی کہانیوں میں داخلی کیفیات اور اندرونی احساسات کا اظہار تو بخوبی ہوا مگر چونکہ انسان اپنے وجود سے کچھ فاصلے پر کھڑا ہو کر اپنی خارجی ہیئت اور چہرے کے تاثرات دیکھنے سے قاصر ہے اس لیے ان کہانیوں میں بھی کردار کے ایک ہی پہلو کی ترجمانی ہو سکی یعنی داخلی پہلو۔ اور چونکہ قاری کے ذہن کے پردے پر کرداروں کی شکل و صورت ان کی ہیئت چہرے پر ابھرتے ڈوبتے جذبات، آنکھوں کے تاثرات وغیرہ نمایاں طور پر منعکس نہیں ہو پاتے تھے اس لیے کردار اپنا وجود کھونے لگے۔ اس کے علاوہ *First Person* کی کہانی میں ایک خامی یہ بھی ہے کہ جب افسانہ نگار "میں" کو کردار بنا کر کہانی لکھ رہا ہو تو کہانی کے دوسرے کرداروں کے ساتھ نہ تو *involve* ہو سکتا ہے نہ ان کی نفسیات بیان کر سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ نگار کو صرف اپنی ذات میں یا مرکز کی کردار کی ذات میں ہی نہیں بلکہ افسانے کے ہر کردار کی ذات میں داخل ہو کر اسے کھنگالنا چاہیے اور اس کی اندرونی کیفیات سے آشنا

ہو کر اس کی تخلیق کرنی چاہیے۔ خواہ کردار اچھا ہو یا برا، ظالم ہو مظلوم۔

انسان اپنے ہر عمل کا جواز رکھتا ہے۔ شرابی جواری ڈاکو اور قاتل اپنے نیک و بد اعمال کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی تاویل یا جواز پیش کر دیتے ہیں اور خود کو گنہگار نہیں ٹھہراتے۔ اگر کبھی گناہ کا اعتراف کرتے بھی ہیں تو سماج، حالات اور بری صحبت کو ذمے دار قرار دیتے ہیں۔ یہ ہر انسان کی فطرت ہے۔ اسی طرح افسانہ نگار کو بھی اپنے کرداروں کے اعمال کا جواز فراہم کرنا ہوتا ہے اور کسی بھی عمل کی اصل وجہ تلاش کرنی ہوتی ہے۔ اگر افسانہ نگار ہر کردار کو اپنی ذات سے منسوب کر کے اس کے اندرون میں داخل ہو کر اس کی تخلیق کرے تو اسے نیک، بد، ایماندار، بے ایمان، وفادار، خدار وغیرہ سب کی زندگی جینی پڑے گی اور ہر عمل کا ہمدردی کے ساتھ جائزہ لینا ہوگا۔ افسانہ نگار کے لئے قلب ماہیت کا یہ عمل مشکل ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں کیونکہ ہر تخلیق کار کی شخصیت کے ان گنت پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایک مختصر سی مثال دینا چاہوں گا ”متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک ماں اسپتال جانے کے لیے اپنے بیمار بچے کو گود میں لیے رکشے کے انتظار میں کھڑی ہے۔ گرمیوں کے دن ہیں، دھوپ بہت تیز ہے، ایک رکشہ آتا ہے، وہ اسے روکتی ہے۔ رکشے والا جانے سے انکار کر دیتا ہے، وہ اس سے اصرار کرتی ہے، لیکن رکشے والا جھنجھلا کر کچھ تلخی سے جواب دیتا ہے۔ دو چار لوگ اکٹھے ہو جاتے ہیں اور کہتے ہیں ”بھئی تم اپنی مزدوری سے دو گئے پیسے لے لینا، اگر تم اس بچے کو فوراً اسپتال نہیں لے گئے تو یہ بے چارہ مر جائے گا۔“ اس کے باوجود رکشے والا اپنے انکار پر بضد رہتا ہے۔ وہ ایسا علاقہ ہے جہاں باسانی دوسرا رکشہ ملنا ممکن بھی نہیں ہے۔ رکشے والے کی ضد اور بدتمیزی پر ایک نوجوان کو غصہ آجاتا ہے اور وہ اس کے دو چار ہاتھ جڑ دیتا ہے اور زبردستی عورت کو رکشے میں بٹھا کر اسپتال روانہ کر دیتا ہے۔“

اگر افسانہ نگار خود کو ماں محسوس کرتے ہوئے مذکورہ بالا کہانی لکھے گا تو ماں کے احساسات

اور اس کی نفسیات کو بخوبی اجاگر کر سکے گا، لیکن اگر وہ رکشے والے کے کردار کو یکسر نظر انداز کر دے گا اور اس کے دل کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش نہیں کرے گا تو اسے بلاشبہ رکشے والے کے انکار کی بنا پر اس سے نفرت ہو جائے گی اور اس کردار کے ساتھ انصاف نہ کر سکے گا۔ جس کا نتیجہ لازمی طور پر یہی ہوگا کہ رکشے والے کا کردار ایک سنگ دل اور ظالم انسان کا کردار بن کر ابھرے گا۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایسا کر کے کہانی کار اپنے فرض سے سبکدوش ہو گیا؟ میرے خیال میں نہیں۔ دراصل اسے رکشے والے کے کردار کو بھی کھنگالنا چاہیے، اس کے درد و کرب کو بھی محسوس کرنا چاہیے اور خاص طور پر اس کے انکار کی وجہ تلاش کرنی چاہیے۔ کہ آخر کیا کیا امکانات ہو سکتے ہیں جن کی بنا پر اس نے بیمار بچے کو اسپتال پہنچانے سے انکار کیا؟ ہو سکتا ہے رکشے والا کا اپنا بچہ شدید بیمار ہو، اس کی جان بھی خطرے میں ہو اور وہ بدرجہ مجبوری اتنے پیسے کمانے کی غرض سے گھر سے نکلا ہو جتنے میں بچے کی دوا مل سکے۔ یا شاید اب وہ دوا لے چکا ہو اور گھر جلد سے جلد پہنچنا چاہتا ہو۔ ہو سکتا ہے اس کی ذرا سی تاخیر بچے کی موت کا سبب بن جائے۔ الغرض افسانہ نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ رکشے والے کے انکار کی وجہ جاننے کے لیے اس کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرے اور پھر اس کشمکش سے جو جھے، جس سے اس وقت رکشے والا جو جھ رہا ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ افسانہ نگار کا کام آسان نہیں ہے وہ بیک وقت ماہر نفسیات بھی ہوتا ہے، ماہر سماجیات بھی، مفکر بھی، فلاسفر بھی اور سائنس دان بھی، کرداروں کا ہمزاد بھی اور ان کا ہمدرد بھی۔ وہ کرداروں کے بہت سے گناہوں میں شریک بھی ہوتا ہے اور ان کے خلاف گواہی بھی دیتا ہے۔ وہ گناہ سے باز رہنے کی تلقین بھی کرتا ہے اور گناہ کرنے کی ترغیب بھی دیتا ہے۔

۳۔ جزئیات :

میں جزئیات کے سلسلے میں چیخون کے اس قول کا قائل ہوں کہ کہانی میں کچھ بھی بے مقصد نہیں ہوتا۔ مثلاً اگر آپ ایک کمرے بندوق لٹکی ہوئی دکھاتے ہیں تو آپ کو یقینی طور پر یہ بات ذہن نشین کر لینی ہوگی کہ افسانے کے دوسرے، تیسرے، چوتھے پانچویں یا کسی بھی مرحلے میں وہ بندوق چلے۔ اگر بندوق کا استعمال سرے سے نہیں ہوتا تو پھر اس کی وہاں موجودگی فضول اور

بے معنی ہے۔

یہ تھے افسانے کے وہ عناصر جن کو میں اپنی کہانیوں میں برتنے کی کوشش کرتا ہوں۔
یہ فیصلہ تو قارئین یا ناقدین کریں گے کہ میں ان کو برتنے میں کہاں تک کامیاب ہو پاتا ہوں اور
اب آخر میں کچھ موضوعات کے انتخاب کے بارے میں :۔۔۔

در اصل اس تیز رفتار دور میں واقعات اور حادثات اتنی تیزی سے رونما ہوتے ہیں کہ
ان کو گرفت میں لینے یا کچھ دیر ٹھہر کر ان کے بارے میں سوچنے اور کوئی تاثر قائم کرنے کی مہلت
ہی نہیں مل پاتی۔ ہمارے دور کا یہ المیہ ہے کہ ہم حادثات کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ ہم
پر اب ان کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ دوسرے، اس سائنسی دور میں دنیا سے حیرتیں ختم ہو گئی ہیں۔
کوئی بھی واقعہ ہو جائے، کوئی چیز ایجاد ہو جائے، کوئی حادثہ ہو جائے ہمیں حیرت نہیں ہوتی۔
جبکہ حیرت تخلیق کا بیج ہوتی ہے۔ اس صورت میں کہانی کے لیے بے شمار مواد ہوتے ہوئے بھی
مواد حاصل کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ اس تیز رفتار دور میں رونما ہونے
والے واقعات پر میں کہانی کی بنیاد نہیں ڈال پاتا لہذا جب کوئی نفسیاتی پیچیدگی اور فلسفیانہ گتھی
میرے ہاتھ لگتی ہے تو اسے کہانی کا موضوع بناتا ہوں۔ عام طور پر پہلے کوئی مبہم سا خیال ذہن
میں آتا ہے پھر کچھ دور اس کا تعاقب کرتا ہوں، اس کے قدموں کے نشان واقعات اور کردار
تخلیق کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور وہ پگڈنڈی جہاں جہاں سے وہ خیال گزرتا ہے
کہانی کا STRUCTURE بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر میرے ذہن میں یوں ہی آیا کہ "باطن
کا اثر ظاہر پر بھی ہوتا ہے" کچھ لمحے سوچا تو محسوس ہوا کہ اس منافقت کے دور میں "باطن
میں کیا ہے؟ چہرہ دیکھ کر یہ بتانا بہت مشکل ہے۔"

بس ایک کردار ذہن میں ابھرا کہانی بنی اور "ژمبان" کی تخلیق ہو گئی۔

اسی طرح ایک روز میں نے انگریزی کے ایک معیاری اور قیمتی رسالے کے ٹائٹل پیج
پر ایک گندے لاغراور جھڑیوں سے بھرے چہرے والے بوڑھے گنوار شخص کی تصویر دیکھی تو
سوچا کہ یہ رسالہ ان ڈرامنگ روم کی زینت بنتا ہو گا جہاں اس بوڑھے کی کئی جنم لینے کے بعد
بھی رسائی ممکن نہیں۔ بس "پورٹریٹ" کی تخلیق ہو گئی۔ اسی طرح ایک روز مجھ پر میری ذات

منکشف ہوئی تو "نیم پلیٹ" لکھ دی اور موجودہ دور کی کھوکھلی زندگی کا خیال آیا تو "کھوکھلا پہیہ" لکھنے بیٹھ گیا۔ اور جب انسانیت کے خون کی لیکر سرحدوں کے درمیان ہی نہیں دلوں کے درمیان بھی کھینچنے لگی تو کہانی "لیک" نے جنم دیا۔ الغرض اسی طرح میری اکثر کہانیاں وجود میں آتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں سماجی اور سیاسی حالات کو کہانی سے دور رکھنے کا قائل ہوں۔ کہانی جس دور میں لکھی جاتی ہے اس دور کے قلب کی دھڑکن کہانی کا لازمی جزو ہوتی ہے۔

کہانی لکھتے وقت میری کوشش یہ رہتی ہے کہ موجودہ دور میں رہ کر اس سے نہ صرف فاصلہ قائم کر کے بلکہ قطع تعلق ہو کر زمانے کو دیکھا جائے اور پھر عمیق مشاہدے کے ساتھ کرداروں اور واقعات کے ذریعے حالات پر تخلیقی تبصرہ کیا جائے۔

اپنے فن کے بارے میں

اپنے فن کے متعلق لکھنا کتنا دشوار ہے اس کا احساس اس وقت ہوا جب اپنے آپ پر کچھ لکھنے کی ضرورت پیش آئی۔ بارہا قلم اٹھایا اور گھنٹوں سوچنے کے بعد بھی ایک جملہ نہ لکھ سکا۔ اپنے وہ سبھی افسانے جو فرد کو بہت پسند تھے جب اُن میں فن تلاش کیا تو انھیں فن سے عاری پایا۔ تاہم کچھ نہ کچھ لکھنا ضروری تھا اس لیے چند باتیں جو اپنے افسانوں سے متعلق محسوس کی ہیں انھیں پیش کرتا ہوں۔ ممکن ہے میں صحیح اور پورا انصاف نہ کر سکوں۔

کسی بھی افسانے میں قاری کے لیے صرف دو چیزیں اہم ہوتی ہیں ۱۔ افسانے میں کیا پیش کیا گیا ہے ۲۔ اور کیسے پیش کیا گیا ہے۔

کبھی کبھی یہ ترتیب اُلٹ بھی جاتی ہے۔ اسلوب بیان اتنا مؤثر ہوتا ہے کہ موضوع اس میں دب کے رہ جاتا ہے لیکن یہ اس وقت ہوتا ہے جب موضوع غیر اہم ہو جائے۔ میں نے اپنے افسانوں میں موضوع اور اسلوب دونوں کو ساتھ ساتھ چلتے ہوئے پایا ہے۔ مجھے کہیں پر یہ احساس نہیں ہوا کہ زبان موضوع پر حاوی ہے یا موضوع کی دلکشی میں زبان یا اسلوب لڑکھڑانے لگا ہو۔

چونکہ میں نے قصباتی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ اپنے گرد و پیش سہولیات اور مسائل دونوں کو درک کیا، اس لیے میرے زیادہ تر افسانے گاؤں اور دیہاتی فضا میں بکھرے ہوئے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ انسان کی بنیادی ضرورت بھوک اور سیکس دونوں ہی میرے افسانوں کے موضوع بنے۔ میرے افسانوں کا ایک خاص موضوع جو مجھے بے انتہا پسند ہے وہ ہے بچوں کی نفسیات۔

مجھے چھوٹے بچوں سے بے حد پیار ہے مجھے ہر بچہ اچھا لگتا ہے چاہے وہ صاف ستھرا گورا چٹا ہو یا کالا
 کلوٹا، ناک بہتی ہوئی رال ٹپکاتا ہوا، گندگی میں سنا ہوا ہو بلکہ صاف ستھرے بچوں کی بہ نسبت گندگی میں
 پڑے ہوئے بچے مجھے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ کبھی بچوں میں ایک خاص قسم کی مصومیت ہوتی ہے اور
 ایک خاص قسم کی شرارت بھی۔ میں نے بچوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے ان کی حرکات و سکنات کو
 اچھی طرح دیکھا ہے۔ جب بھی دو چار بچے میرے ارد گرد ہوتے ہیں تو میں کھانے پینے کے ساتھ ساتھ
 بہت سے اہم کام بھی بھول جاتا ہوں۔ بچے کبھی مجھے پسند کرتے ہیں۔ اس لیے ان پر لکھنا میری دلچسپی
 کا باعث بنا۔

اس کے علاوہ شہروں کے بیشتر مسائل بھی میرے افسانوں کے موضوع بنے۔ ہر موضوع اپنا
 اسلوب خود بناتا ہے اور ہر کردار اپنی زبان کا انتخاب خود کرتا ہے۔ اس لیے میں زبان اور اسلوب
 پر زیادہ توجہ نہیں دیتا ہوں۔ میں کردار چننے میں محنت ضرور کرتا ہوں لیکن انہیں آزاد چھوڑ دیتا
 ہوں۔ ان کے پیچھے ڈنڈا لے کر نہیں چلتا کہ ”اب تمہیں ادھر مڑنا ہے اور اب یہ بونا ہے“ لیکن ایک
 نازک سی ڈوری ضرور باندھے رکھتا ہوں کہ اگر وہ بہکنے لگیں تو ذرا سا اشارہ دے کر انہیں جھک
 کر سکوں۔ میرے افسانوں کے کردار انسانوں کے ساتھ ساتھ جانور اور پرندے بھی ہیں۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ میں زبان و بیان پر زیادہ توجہ نہیں دیتا لیکن کچھ اس بات
 کا ضرور احساس رہتا ہے کہ افسانے میں کیا نہیں لکھنا چاہیے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس بات کا احساس
 ہونا بے حد ضروری بھی ہے۔ بعض اوقات ایک ہی جملہ خواہ وہ کتنا ہی اچھا ہو اگر افسانے میں غیر ضروری
 استعمال ہوا ہے تو وہ پورے افسانے کا ستیاناس کر دیتا ہے۔

ایک سوال میرے ذہن میں بار بار اٹھتا ہے کہ میں کیوں لکھتا ہوں، اس کا جواب مجھے
 ابھی تک نہیں مل سکا۔ کبھی کبھی بہت چھوٹی چھوٹی باتیں افسانے کا موضوع بن جاتی ہیں اور بعض
 اوقات بڑے سے بڑا حادثہ بھی اس طرح متاثر نہیں کرتا کہ اس پر قلم اٹھایا جائے۔ میں نے ابھی
 تک جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں لکھنے کی تحریک کسی بھی بڑے حادثے سے نہیں ملی۔

میری پہلی کہانی کا محرک ایک ایسا واقعہ تھا جس کو میں آج بھی یاد کر کے لرز جاتا ہوں اگرچہ

بظاہر وہ واقعاتنا بڑا یا اتنا اہم نہیں۔ شاید آج بھی وہ صورت حال نہیں بدلی۔ میں یہاں اس واقعہ کا ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ جس گاؤں میں میں رہتا تھا وہاں ہمارے گھر کے پاس ایک بڑا مندر تھا۔ مہاراشٹر میں ایک تہوار ”پولا“ بڑے دھوم دھام سے منایا جاتا ہے۔ اس روز میں اپنے خاندان کے دوسرے بچوں کے ساتھ مندر کے پاس کھیل رہا تھا۔ مندر میں جو کئی پوجا کے لیے آتا وہ ہم سب بچوں کو پر ساد دیتا۔ شاید اسی لالچ میں ہم لوگ اور ہندو بچوں کے ساتھ مل جل کر کھیل رہے تھے۔ مندر تھوڑی اونچائی پر تھا۔ نیچے بہت دیر سے دو ہرجن بچے پھٹے پرانے میلے کپڑے پہنے کھڑے لپجائی نظروں سے ہم سب بچوں کو دیکھ رہے تھے۔ تھوڑی دیر بعد ایک بچہ آہستہ آہستہ ڈرتے ڈرتے اوپر چڑھ آیا۔ اندر سے پجاری نے اسے دیکھ لیا اور دھتکار کے اسے بھگانا چاہا۔ اس کی ڈانٹ سن کر دوسرے بچے اس ہرجن بالک پر ٹوٹ پڑے اور اس کو مندر کی سیڑھیوں سے نیچے ڈھکیں دیا۔ وہ نیچے گر کے پھر اٹھا۔ اس کے سر سے تھوڑا خون بھی نکلی آیا تھا لیکن وہ پھر اسی طرح مسکراتا ہوا لپجائی نظروں سے ہم بچوں کو دیکھ رہا تھا۔

میرا تخلیقی تجربہ

میرے تخلیقی تجربے میں آپ کی دلچسپی بنیادی طور پر میرے ناول ”مکان“ کی وجہ سے ہے اور اس لیے میں اسی کے حوالے سے گفتگو کروں گا۔ ”مکان“ کو لکھنے کا جواز کیا تھا۔ وجہ کیا تھی؟ محرک کیا تھا؟ یہ بات قابل غور ہے کہ اس سے اس کی پہچان قائم ہونے کے امکانات سامنے آتے ہیں۔ یہ ناول ناولوں کے تسلسل میں ایک اگلی کڑی ہے۔ لیکن اس کی ضرورت کیا تھی؟ میں سمجھتا ہوں کہ اصنافِ سخن بھی ارتقائی منازل سے گزرتے ہوئے انسانی شعور کے سفر میں سب کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اب سے پہلے لکھے گئے ناول کو اگر بہت موٹے طور پر مختلف اقسام میں بانٹا جائے تو آپ پائیں گے کہ ایک قسم تو ان ناولوں کی ہوتی ہے جو تفریح طبع کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ ٹرین میں، بس میں، گھر میں فرصت کا وقت ہے۔ تنہائی ہے، کچھ پڑھنے کے لیے چاہیے تاکہ بھٹکتی ہوئی توجہ کی نگاہ کو ایک سیرگاہ ملے۔ اس طرح کے ناولوں کے ذخیرے سے آپ اچھی طرح واقف ہیں۔ میں نے اس ذخیرے میں اضافے کے لیے ”مکان“ نہیں لکھا۔ دوسری قسم رہی ہے ناولوں کی جانکاری کے لیے۔ آپ سمندری جہاز کی زندگی کے بارے میں، ہرازیل کے جنگلوں کے بارے میں، تھائیوں کی زندگی کے بارے میں یا کسی قبیلے یا شہر کے بارے میں، وہاں کے لوگوں، وہاں کے رسومات وغیرہ کے بارے میں خصوصاً پچھلی صدیوں میں جب یورپ کی قومیں مختلف اجنبی ملکوں میں جا رہی تھیں تو ایسی کتابیں ان کی ضرورت بن گئی تھیں اور یہ ضرورت آج بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ حقیقت نگاری میں جزئیات اور ہو بہو مکالموں کی ادائیگی پر زور دینا اسی وجہ کے تحت ہے۔

”یسرے“ قسم تبلیغی ناول کا رہی ہے۔ چاہے وہ ”توبۃ النصوح“ ہو یا کوئی اور ناول اور اس

کی گنتی کرانے کی بھی ضرورت نہیں ہے اور چوتھی قسم تشریحی ناولوں کی رہی ہے جس میں یہ جاننے اور بتانے کی کوشش ہوتی ہے کہ انسان کیا ہے، کائنات کیا ہے، انسان و کائنات کے بیچ کیا رشتہ ہے۔ انسانی جذبات، عادات، خراب حیات، موت اور زندگی کیا ہیں یعنی جو کچھ ہے وہ کیسا ہے۔ ناولوں کی قسم جس میں یورپ کے بہت سارے جدید ترین ناول لکھے گئے اور جس پر یا تو فلسفہ غالب رہا یا اس سے فلسفہ یا نظریہ اخذ کرنے کا کام لیا گیا۔ اس سائنسی نقطہ نظر کے زیر اثر وجود میں آئے جس میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ چیزوں کی خصوصیت کو جاننے سے انسان کی زندگی آسان ہو جاتی ہے اور کسی چیز کی سہولت تک پہنچنے سے اس چیز کے جذباتی اثرات کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور ایک ٹھوس چیز برآمد ہو جاتی ہے۔

یہ قسمیں ہیں نے ناول کی روایات کی روشنی میں ناول کے رول کے امکانات پر ایک بے حد سرسری نظر ڈالنے کے لیے گنا کی ہیں اور اس طرح ان قسموں کی تعداد، سیری نگاہ میں متعین نہیں، لیکن میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ اس قسم کے ناولوں کے بعد اب آپ کے سامنے مکان ہے جو اس قسم کے کسی بھی زمرے میں نہیں آتا اور نہ آنے کے لیے وجود میں آیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت انسانی تہذیب کو اہم ترین مسئلہ یہ درپیش ہے کہ زندگی میں پھیلاؤ، بکھراؤ اور الجھاؤ بہت ہے۔ جب کہ ایک طرف انسان کائنات کے ایک ایک ذرے سے اور اس کے ہر ایک رویے سے ناگزیر حد تک وابستہ ہے اور اس کی زندگی کو متاثر کرتی ہوئی اور مستقبل میں کرنے والی چیزیں کائنات و زندگی کے کسی بھی گوشے سے نمودار ہو کر سامنے آتی رہتی ہیں وہیں ہمارے پاس کوئی ایسا ڈسپلن نہیں ہے جس کے ذریعے ہم انسان کو، فرد کو، وہ Vision دے سکیں جس میں وہ پوری زندگی کو اپنے نقطہ نظر سے، اس کی پوری کیفیت میں دیکھ سکے اور ان سے اپنا ایک کارآمد رشتہ قائم کر سکے اور اسے قائم رکھ سکے۔ سوائے ناول کے تمام فنون اور تمام علوم اپنے مخصوص دائروں میں سمٹے ہوئے ہیں۔ چاہے وہ سائنس ہو یا ریاضی، یا فلسفہ یا تاریخ یا سیاست — ایک انسان اپنی روزمرہ کی زندگی میں اپنے پیٹ میں لگی سبھوک اپنے محلے کی گلیوں میں دوڑتے بھگتے غنڈوں، سڑک پر چھوٹے ہوئے

بجلی کے تار، مسجد سے آتی ہوئی اذان، اخباروں میں چھپی ہوئی جنگی تیاریوں کی خبریں۔ فلسفیوں کے فلسفے اور بگڑے ہوئے لوہو انوں کے چرس لینے پر اصرار۔ پارلیامنٹ میں گونجتی ہوئی آئینی تقریروں دفتروں میں پراسرار طریقے سے سرسراتی ہوئی فائلوں اور بدن سے جا بجا ابھرتی ہوئی بیماریوں کے بیج کیسے ایک عتماد کے ساتھ اپنی زندگی کی تمام نیرنگیوں میں ملبوس اپنا عملی اور وجودی اظہار کرے اور سلسلہ حیات کو بخوبی قائم و دائم رکھے اس کے لیے قوت بصیرت صرف ناول دے سکتا ہے کہ زندگی و دنیا کی کوئی بھی چیز اس کے کینوس سے باہر نہیں ہے۔ یہ انسان کو اس عظیم توازن سے آشنا کما سکتا ہے، جہاں سے انسان کو وحدت اور قوت وحدت کا عرفان ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ براہ راست قدروں کے ان سرچشموں کی جڑ تک پہنچ جاتا ہے جہاں سے انسانی حیات کو نثر، فروغ، تازگی اور توانائی دینے والی قدروں کا علم انسان کو ہونے لگتا ہے اور اس کو یہ قوت بھی مل جاتی ہے جس کی روشنی میں وہ اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی اور چاروں طرف سے اپنے قریب آتی ہوئی چیزوں اور باتوں کا انسانی نقطہ نظر سے جائزہ لے سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک ناول کا بنیادی رول یہی ہونا چاہیے کہ وہ انسان کے اندر کی اس قوت کو چمکائے اور اس کے اندر کے کنوئیں کو صاف کر کے اور وہاں مٹی کھود کر اندر سے ان قدروں کے سرچشموں کو پھوڑے۔ یہ وہ کام ہے جس کو ناول کے علاوہ کوئی نہیں کرتا۔ اور ناول کے علاوہ کوئی دوسرا اس عظیم ربط باہم کے پیمانے پر کمر بھی نہیں سکتا۔ میرا خیال ہے کہ ناول ہی وہ آلہ ہے جو قاری کو اس قابل بنا سکتا ہے کہ وہ تاریخ، فلسفہ سائنس ہر چیز کو ٹٹھی میں لے کر اس کی وقعت اور قدر و قیمت کو انسانی نقطہ نظر سے تولنے کا اہل بناتا ہے۔ کیونکہ وہ قاری کو چیزوں کی انسانی معنویت کا علم عطا کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اخلاقی قدروں اور مذہبی دعوؤں کو بھی بردہاری کے ساتھ پرکھنے کی اس میں قوت پیدا ہوتی ہے اور خدا و شیطان اور دونوں کے کلمات کے بیچ فرق کرنا اور ان کی حرکتوں میں حد فاصل قائم کرنا اور اس طرح صراطِ مستقیم کو جو کبھی کبھی بے حد منحنی ہوتی ہے پہچاننے کی قوت انسان کے اندر پیدا کرتا ہے۔ یہی وہ بنیاد ہے، یہی وہ بصیرت ہے، وہ *deeper meaning* ہے جو آج اور مستقبل کے بڑے بڑے فکری اور واقعاتی زلزلوں کے جھٹکے کو اپنے اندر جذب کر سکتا ہے۔

یہ ہے وہ معنویت و تعلق جو میری نظر میں ناول کی صنف کے لیے جواز دیتا ہے۔ آج کے عام انسان میں مغرب و مشرق میں ہر جگہ جو علم و ادب سے ایک قسم کی بیزاری پائی جاتی ہے اور جو خصوصی طور سے علم و ادب سے وابستہ ہیں ان کے اندر جو تنہائی کا احساس پایا جاتا ہے کہ ادب برائے ادب یا ادب برائے علم ہو کر رہ گیا ہے اور زندگی اپنے عمل کی قوت سے ناچتی ہوئی آگے نکل گئی ہے۔ آج انسان کی نگاہ میں ایک تاجر، ایک سیاست داں اور ایک طاقتور غنڈہ زیادہ حقیقی بن گیا ہے۔ زیادہ اہم، قابل توجہ اور باوقار بن گیا ہے۔ اس لیے کہ وہ بہر حال زندگی کی اصل قوتوں کے ڈرامے کے مرکز میں ہوتا ہے اور زندگی کے آگے کی سمتوں کو طے کرتا ہے لیکن ادب اس محور سے کافی دور جا چکا ہے۔ ادب برائے ادب ہو یا نہ ہو، ادب برائے زندگی ہو، یا نہ ہو لیکن ادب برائے قاری تو ہو گا ہی۔ ادب برائے انسان تو ہو گا ہی۔ ادب برائے وجود تو ہو گا ہی۔ ادب برائے کائنات و برائے تخلیق تو ہو گا ہی۔ اور اگر یہ سارے تعلق نہیں ہیں تو ادب برائے لائبریری ہو کر رہ جائے گا اور رفتہ رفتہ لائبریریوں کو بھی بے محل اور غیر ضروری کر دے گا۔ لائبریریاں پر اسرار عبادت گاہیں بن جائیں گی۔

اس محل و معنویت کو قائم کرنے کے لیے زندگی کا اجتماعی وژن ضروری ہے لیکن جیسا کہ میں نے 'مکان' میں کیا ہے۔ میں نے اس میں "روح خلق" کو بھی قید کیا ہے اور نتیجہ کے طور پر یہ ناول زندگی اور فرد کے تخلیقی قوتوں کو بیدار کرتی ہے اور فرد کے اندر وہ نایابی وژن پیدا کرتا ہے جو اپنی قوت سے اپنی ذات اور اس سے منسلک تمام عوامل، صورت حال اور اشکال کو بدل کر نئی حقیقتیں پیدا کرتا ہے اور اسے قائم کرتا ہے۔ ایک ایسی حقیقت جو دراصل اس کی ذات کے عمل کا جسم ہوتی ہے اور اس طرح حقیقت نگاری سے آگے نکل کر حقیقت آفرینی کا عمل اس ناول میں پایا جاتا ہے۔ فرد کے اندر تخلیقی قوتوں کو بیدار کرنا اس ناول کا خاصہ ہے۔ یہی نہیں، یہ ناول انسانی ذات میں ایک ایسی قوت سے دباؤ پیدا کرتا ہے جو قوت اس کی ذات کو ایک طرح کی روحانی قلب ماہیت سے گزار کر اس کے اندر اس کی فطرت میں ایسی تبدیلی کو متحرک کرتا ہے جو ایک مثبت سمت میں انسانی نسل کا ارتقا کرائے۔ انسانی فطرت کو میں طے شدہ نہیں مانتا اور میرا یقین ہے کہ اس میں ارتقا ممکن ہے اور ارتقاء کے اس عمل کو معنی الفاظ اور پیکر کے ذریعے تیز تر اور مثبت تر

کیا جاسکتا ہے۔

اب جہاں تک اس ناول کے وجود میں آنے کے عمل کا سوال ہے تو اس میں جو صورت حال رہی وہ یہ کہ ایک بار جب مجھے ایک ایسا تصادم مل گیا جو آفاقی اہمیت رکھتا ہے تو اس کے بعد گویا ناول کا بیج قائم ہو گیا۔ 'مکان' میں ایک لڑکی ہے جو کمزور ہے اور اس کا کمرایہ دار جو بے حد طاقت ور ہے۔ اس سے اس کا مکان چھین لینا چاہتا ہے۔ اس میں سوال میرے سامنے یہ پیدا ہو گیا کہ یہ جو مادی اور عمرانی صورت حال تھی اس میں کیا کوئی ایسی صورت تھی اس لڑکی کے پاس کہ وہ مکان کو بچا سکے۔ تمام موجودہ اندازے جو حقیقت کے تمام جانے ہوئے تصورات پر قائم تھے، یہ بتاتے تھے کہ وہ 'مکان' کو نہیں بچا سکتی لیکن میں نے اسے ایک مسئلہ سمجھ کر سائنس دان کی طرح لیا اور وہ بھی مکمل مصروفیت کے ساتھ۔ میں رفتہ رفتہ نیر کے ساتھ اپنے کو IDENTIFY کرنا گیا اور اس کی صورت حال میں اپنے کو انسان کی طرح رکھ کر سوچا تو میرے اندر کی ساری تخلیقی قوتوں پر زور پڑا اور وہ اہل پٹریں اور پھر اس میں سے نئی حقیقتوں کے گوشے ابھرنے لگے اور پھر ایسا ہوا کہ پرانی حقیقتیں میرے سامنے سے ٹوٹنے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی میرے اندر بھی ایک مکمل Metamorphosis کا عمل شروع ہوا جسے مجھے جھیلنا پڑا جو ٹوٹنے اور پھر بننے کا تکلیف دہ عمل تھا۔ اس عمل میں ایک نئی قوت کا انکشاف ہو جو انکو ا کی طرح نکلی۔ Metamorphosis کا یہ عمل ذہنی سوچ کی بنیاد پر نہیں ہو رہا تھا بلکہ یہ قوت حیات کے ہاتھوں عمل میں آ رہا تھا۔ اس کا عمل ایک پیرے کے اگنے کی طرح تھا، کسی مکان کی تعمیر کی شکل میں نہیں تھا۔ میں اس سلسلے میں اقبال کا وہ مصرع پڑھوں گا۔

دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو

تو میرے لیے یہ لکھنے کا عمل صرف تحریر یا Composition کا عمل نہیں تھا بلکہ 'ہونے' کا عمل تھا اور اپنے 'ہونے' کے عمل کی عکاسی ہی ناول بنا۔

فرق دونوں میں یہ ہے کہ جہاں عمارت کی تعمیر ہوتی ہے وہاں تو نقشہ بنایا جاتا ہے اور ہر چیز اس کے مطابق لگادی جاتی ہے لیکن پیراگلانے میں آپ کو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اگلی شاخیں کہاں

سے نکلیں گی، کتنی نکلیں گی، کتنے پھول اور پھل ہوں گے۔ ایک ایک پتی اندر سے نکلتی ہے۔ یعنی اس صورت میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ تناؤ اور کشمکش تو ہوتا ہے لیکن اس کی بھی شکل نامعلوم ہوتی ہے اور دراصل اس معاملے میں سب کچھ واقعات، جملے اور الفاظ سب اندرونی تناؤ کو خارج کرنے کے لیے آتے ہیں۔ اس لیے اس قسم کی تحریر میں اس بات کی بھی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ آپ کیسی زبان استعمال کر رہے ہیں، کیسی کردار نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری وغیرہ کر رہے ہیں۔ ایسی تحریر کی صرف ایک پہچان ہوتی ہے کہ زندہ ہے یا نہیں، متاثر کرتی ہے یا نہیں اور شخص کو اس کتاب کی شخصیت الگ الگ رنگ میں دکھائی دیتی ہے کہ نہیں تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ جب میں لکھ رہا تھا تو دراصل دانہ بھی میں ہی تھا، کھیتی بھی میں ہی تھا، باراں بھی میں ہی تھا اور آفریں حاصل بھی میں ہی تھا۔ ناول تو محض اس کی روداد ہے۔ اس کا عکس لفظی ہے۔

جب انسان کے اندر کے پودے کو اس طرح اُگاکر بڑا کیا جاتا ہے اور اس کے وجود کے اندرونی شکل کا یوں اعتراف کیا جاتا ہے تو اس سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں کوئی کمی نہیں رہتی، کچھ غلط بھی نہیں ہوتا اور کچھ آلودہ بھی نہیں ہوتا۔ جانور ہو یا پٹر ہو۔ ہر جانور اور ہر پٹر مکمل۔ خوبصورت اور پاکیزہ ہوتا ہے۔ اگر آپ پٹر کی جڑ میں زہر بھی ڈال دیں تو پھر پٹر زہرلا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ وہ اس زہر کو تب تک قبول ہی نہیں کرے گا جب تک وہ اس کی خصوصیات میں ڈھل نہ جائے۔ تخلیقی عمل میں قدرت و فطرت کے اس عمل کا سہارا لینے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے اور یہی اس کا امتیاز ہے۔

اس سے اس شک کا بھی ازالہ ہو جاتا ہے کہ انسان اپنی سرشت اور روحانی سطح پر غلط بھی ہو سکتا ہے۔ تخریب کار اور *Anti-Human* بھی ہو سکتا ہے۔ وہ غلط ہو ہی نہیں سکتا بنیادی طور پر انسان صحیح ہوتا ہے، مثبت قدروں کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ جیسے پٹر اور جانور صحیح ہی ہو سکتے ہیں، غلط ہو ہی نہیں سکتے۔ خباثتیں غلطیاں اور گناہ سب غیر نامیاتی عمل کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ نامیاتی عمل میں افرائش صرف صحیح فارم میں ہی ممکن ہے، اس میں توازن اور ارتقاء سے انحراف ممکن ہی نہیں، خباثتیں تو شعوری ذہن و فکر کے راستے سے اندر گھس کر کچی حالت میں اٹکی

رہتی ہیں جیسے کوئی غیر مفہم شدہ مادہ خوراک کی صورت میں ہوتے ہوئے بچہ زہر بن جائے۔
 پیٹر میں اگر کوئی بیماری لگ جائے تو اس کا علاج کیا جاسکتا ہے لیکن پیٹر کا حیاتیاتی توازن
 اپنے اندر کسی منفی بات کو جنم نہیں دیتا۔ ہذا ناول لکھنے کی اس تکنیک سے ناول کی قوت کا
 Humanization ممکن اور یقینی ہو جاتا ہے جو تمام شبہات و اندیشوں سے بالاتر سطح
 پر ہوتا ہے اور ناول کے Anti Human ہونے کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔ اس
 تکنیک سے وجود میں لائے گئے ناول میں اہم ترین امکان یہ ہے کہ اس نامیاتی ناول کے ذریعے
 قاری کو Metamorphise کر کے اس کے اندر مکمل اور قطعی پاکیزگی پیدا کی جاسکتی ہے
 کیونکہ یہ Organic - metamorphise ہوگا۔

اس سے انسان کے کردار کے Hereditary defects کو بھی جو ارتقا کے
 عمل میں پختہ تر مرض بن کر وراثت کے عمل میں گھس جاتے ہیں، ان کو جھاڑا جاسکتا ہے۔ یوں ایسا
 ناول انسانی صحت مندی کا آلہ بن سکتا ہے اور میرے نزدیک انسانی صحت مندی ہی اعلیٰ ترین
 قدروں کا سرچشمہ بھی ہے اور اعلیٰ ترین قدر بھی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ خود انسان کی ذات کے اندر سے زندگی کی جڑوں کی تلاش کا عمل ہی
 میری تخلیقی کاوشوں کی بنیاد اور روح رواں ہے اور یہ جڑیں پوری کائنات اور وجود سے مکمل
 طور پر میرا ذہنی رشتہ جوڑ دیتی ہیں۔

میرافن

ففس موضوع سے اندازِ تعلیٰ جھلکتا ہے جس کا نہ میں عادی ہوں نہ قائل حالانکہ اردو ادب میں یہ روایت دتی سے میر، میر سے غالب اور غالب سے فراق تک مسلسل چلی آرہی ہے۔ فراق نے تو باقاعدہ سوچے سمجھے انداز میں اپنے فن پر لکھا ہے۔ دیگر شعرا کے ہاں عام طور پر یہ مقطع میں ہوتا تھا لیکن یہاں مقطع میں نہیں مطلع میں ہی سخن گسترانہ بات کی فرمائش ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اپنے فن کے بارے میں لکھنے والا جانتا بھی ذرا کم ہی ہے۔ حالانکہ عام طور پر سمجھا ہی جاتا ہے کہ سب سے زیادہ واقف حال وہی ہوگا۔ ارباب محفل کا منشا شاید یہ ہے کہ ہم کہانی لکھنے والے یہ بتائیں کہ ہماری کہانی میں کیا فن کاری ہے۔ اس فن کے کیا لوازمات، متعلقات و انسلالات ہیں میں اس بارے میں زیادہ نہیں جانتا۔ آپ یقین کریں میں یہ سچ لکھ رہا ہوں اور جو کچھ جانتا ہوں وہ کچھ ایسا ٹھوس مواد نہیں ہے جسے منتقل کر کے آپ کے سامنے پیش کر سکوں۔

البتہ کبھی کبھی جب اپنی کہانیوں کا خیال آتا ہے تو کچھ دھندلی دھندلی سی چیزیں نظر آتی ہیں کوشش کروں تو ان کو آپ کے سامنے واضح کر سکتا ہوں۔ یہی کام میں اس مختصر سے مضمون میں کر رہا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ اس مضمون کو سن کر یا پڑھ کر آپ پر کسی معجزے کا انکشاف تو یقیناً نہیں ہوگا لیکن جن حضرات نے میری ٹوٹی پھوٹی کہانیاں پڑھی ہیں انہیں اس کا اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ ان کہانیوں میں جو ہے وہ کیوں ہے۔

میری کہانیوں میں جو کچھ ہے وہ میرے اپنے پس منظر کی بدولت ہے۔ سب سے پہلے اپنا بچپن نظر آتا ہے۔ بہت وسیع و عریض قلع نما مکان، باہر چوک اور بڑا پھاٹک گھر کے برابر

خاندانی مسجد اور خانقاہ شریف — صدر دروازے سے نکل کر درگاہ شریف، یہاں زائرین کی آمد و رفت رہتی تھی اور رہتی ہے۔ عرسوں کے زمانے میں زائرین کا مجمع اور نعرۂ تکبیر اللہ اکبر نعرۂ رسالت یا رسول اللہؐ، غوث کا دامن نہیں چھوڑیں گے، خواجہ کا دامن نہیں چھوڑیں گے جیسے نعرہ کی تکرار۔ مسجد اور درگاہ شریف کے برآمدے میں گھر کا مدرسہ جہاں ایک حافظ صاحب اور ایک منشی جی محو تدریس — مکتب کے بچے بچوں کے ساتھ پہاڑے اور گنتی رٹنے کا کورس اور فاضل بریلوی مولانا احمد رضا خاں علیہ الرحمۃ کی نحتوں اور ان کے مشہور زمانہ سلام مصطفیٰ جان رحمت پہ لاکھوں سلام کی مشق کی آوازیں۔

گھر کے اندر ہمہ وقت مرغوب و متاثر کرنے والے شفیق باپ اور ہر وقت کچ نہ کچ کام میں مصروف محنتی اور متاکی ماری امی اور بھائی بہن اور مشترک خاندان چچا بھوچھی اور نایا ناد بھائی بہن — ایک چولہا ایک دسترخوان — ایک تیولہ، ایک سے دھ ایک سی خوشیاں۔

گھر سے باہر تھوڑی دور پر ٹھینٹوں اور باغوں کا سلسلہ۔ ہری بھری کھیتیاں، پھلوں سے لدے درخت جب بھی تھے اب بھی ہیں۔ البتہ اب مٹھاس کچھ کم لگنے لگی ہے۔ دادا اور چچا کے ساتھ شکار میں طویل او سر کے میدانوں میں دن دن بھر پیدل چلنا، بیل گاڑی کا سفر۔ اوسر میں نیل گائے، ہرن، خرگوش — باغوں میں منور، تیتڑ، ہریل اور تالابوں میں قاز سنج پیر اور بڑے چبھے کاشکار۔

مکتب سے اسکول پہنچے تو کھیل کود — کلاس چھوڑ چھوڑ کر املیاں جھارنا، آنکھ مچولی اور کبڈی۔ وہیں پہلی دفعہ احساس ہوا کہ دنیا میں زیادہ تر لوگ غریب ہوتے ہیں جو بید تکلیف اٹھا کر زندگی جیتے ہیں۔

پھر کالج — ہاکی اور کرکٹ اور ٹینس — تقریری مقابلے، چھوٹی چھوٹی لڑائیاں اور زیادہ نبر لانے کی مسابقتیں اور کچھ ہلکے گلابی اور ہلکے نیلے اور ہلکے سبز رنگ۔ پھر یونیورسٹی — دوستیاں جھیلنا، دشمنیاں ٹھاننا۔ بھانت بھانت کے لوگوں سے ملاقات اور خود میں سرشار رہنا۔ یونیورسٹی کی تعلیم کے آخری دنوں میں دنیا کی فہم ہونے

لگی تھی۔ دنیا جو بہت خوب صورت ہے اور بہت مکمل رہ بھی اور کبھی کبھی اس کو بہت کو کم کرنے والی کسی کی حنائی انگلی کی ایک جھلک۔

پھر سول سروس میں انتخاب۔ ٹریننگ پریڈ کے دوران ذہن کی بہت سی کثافتیں دھل گئیں اور ان کی جگہ نئی کثافتیں پیدا ہو گئیں جو ابھی تک دھل نہیں سکی ہیں۔ ملازمت اور ملازمت کی نوعیت کچھ ایسی کہ اتنی فیصد انصاف جو ملنے آتے ہیں وہ اس ارادے اور اس ارادے سے متعلق اسلوجات سے لیس ہو کر آتے ہیں کہ آج کمرسی پر بیٹھے اس احمق شخص کو مزید احمق بنانا ہے۔ یہ ہے وہ پس منظر جو میرا ہے۔ کہانیوں کا پس منظر کیا ہے۔ وہ میرے اختیار میں نہیں رہتا۔ کسی کے بھی اختیار میں نہیں رہتا ہو گا کیونکہ مندرجہ بالا چیزیں تو حقیقت کی دنیا کی ہیں ٹھوس اور محسوس کی جانے والی۔ لیکن کچھ چیزیں حقیقت سے ماورا ہوتی ہیں۔ ذہن میں ایک روشن جھماکا ہوا اور منظر روشن ہو گیا جو تصویر ذہن کے پردے نے محفوظ کمری کاغذ پر آگئی جو محو ہو گئی اسے ڈھونڈتے رہے چراغ رخ زیبائے کر۔ نہیں ملتی تو دیر تک ملال رہتا ہے۔ مل جاتی ہے تو قارون غریب نظر آنے لگتا ہے۔

جو پس منظر اوپر بیان کیا۔ اس میں بہت سی باتیں نہیں آئی ہیں۔ سب باتوں کا بیان ممکن ہے بھی نہیں۔ البتہ کچھ اور یاد آ رہے ہیں۔

مثلاً بچوں کا رسالہ ”نوس“ پھر ”کھلونا“ اور پھر ”طلسم ہوشربا“ — اور اس کے بعد ابن صفی مرحوم کا جاسوسی ناول یعنی جاسوسی دنیا — زبان کو رواں کرنے میں ان کتابوں اور رسالوں نے بہت سا تھکا دیا۔ روانی سے مراد جیسی بھی ٹوٹی پھوٹی ہے اور ان سب سے اہم اپنے دادا مرحوم حضرت آوارہ کی زبان و بیان سے متعلق نصیحتیں جو کسی مستقل درس کی شکل میں نہیں ہوتی تھیں بلکہ روزمرہ کے کاموں کے دوران چلتے پھرتے — ایک مثال۔

انھوں نے پوچھا فلاں چیز نہیں مل رہی تم نے دیکھی۔ ہم نے جواب دیا۔ پتہ نہیں۔ کہنے لگے۔ لا حول ولا قوۃ۔ پتہ نہیں کیا ہوتا ہے۔ کہو معلوم نہیں۔ ریڈیو پر ان کی تقریریں اور فیچر مستقل سنتے تھے اور نغظوں کے صحیح تلفظ آپ ہی آپ غیر شعوری طور پر ذہن میں محفوظ ہونے لگتے تھے۔ بچپن ہی سے عرس کے مشاعرے کی نظامت کرنا میری ذمہ داری تھی جس

معسوم بچے سمجھی کو اچھے لگتے ہیں مجھے کچھ زیادہ ہی اچھے لگتے ہیں۔ جب دیکھیے میری کہانی میں "آجائیں" کہہ کر آجاتے ہیں، پھر میں ان کا غلام ہو جاتا ہوں اور وہ میرے رہبر۔ ان کی رہبری سے زیادہ کوئی رہبری معتبر نہیں لگتی کہ ان کے راستے ہر سازش، ہر گھات سے پاک ہوتے ہیں۔ گھر کے خالق ہی ماحول کی بدلتا مذہب سے بہت شغف رہا۔ گوئل کا جہاں تک تعلق ہے تو بس۔ رسالت مآب کی شفاعت کا بھروسہ ہے۔ ہاں کچھ ثواب اس کا بھی مل جائے گا کہ سیدھے ہاتھ کے فرشتے کو امکان بھر کم سے کم تکلیف دی ہے۔ تو میں کہہ رہا تھا کہ گھر بڑا ماحول نے ایسا کر دیا کہ پہلی نظر میں کسی سے نفرت نہیں ہوتی۔ جو قابل نفرت ہیں ان سے بھی نہیں۔

کہانی کے بیان کا جہاں تک تعلق ہے اس کا معجزہ قاضی عبدالستار کے فن میں دیکھا مجھے کہانی پڑھنے کا شوق ہی قاضی صاحب کے ناول "شب گزیدہ" سے لگا۔ "شب گزیدہ" کے بارے میں قرۃ العین حیدر نے لکھا تھا کہ شب گزیدہ سے بہتر کہانی قاضی عبدالستار ہی لکھ سکتے ہیں۔ میں بھی بے شمار قارئین کی طرح عینی آپا کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں لیکن جس فن کی وجہ سے اتفاق کر رہا ہوں اسی کے اتباع سے شعوری طور پر انحراف کیا ہے۔ قاضی صاحب کے اسٹائل کا وارثانہ کاری ہوتا ہے کہ علی گڑھ اور علی گڑھ سے باہر قاضی صاحب کے جاننے والوں میں شاید ہی کوئی اس سے بچ پایا ہو لیکن بقول میرے

سب پہ جس بار نے گمرانی کی

اس کو یہ ناتواں اٹھالا یا

تو جب اس مضبوط اسٹائل سے انحراف کیا تو پھر کچھ تو سوچنا تھا کہ اپنی کہانی بیان کیسے کی جائے اس سلسلے میں شکار کے شوق اور جانوروں کی عادات کے مطالعے نے ساتھ دیا۔ کہانی مجھ سے آپ تک لے جانے میں کبھی کوئی ہرن ساتھ دے دیتا ہے کبھی کوئی لکڑ بگھا اپنی خدمات پیش کر دیتا ہے، کبھی فرقت کے مارے پر دیسی بے وطن سرمائی پرندے آکر میرے قلم پر بیٹھ جاتے ہیں۔ جب مجھے کوئی بہت سنجیدہ بات کہنا ہوتی ہے میں اکثر الجھ جاتا ہوں۔ تب کوئی غیر سنجیدہ بچہ آکر میری انگلی پکڑ لیتا ہے۔

اب اور کیا سناؤں۔ باتیں بہت ہیں، وقت کم۔ البتہ ایک بات چلتے چلتے عرض کر دوں جو محسوس کیا اور جو کچھ سوچا اسے کسی دوسرے انسان تک پہنچانے کے لیے نقطوں، شکلوں، پیکروں کو ادیب برتنا ہے اور ادیب کا برتناؤ جو اسے اپنے مکمل پس منظر سے فراہم ہوتا ہے، وہ برتناؤ نقطوں اور پیکروں اور علامتوں کو ادیب کے ہاتھ میں موم کر دینا ہے۔ ان وسیلوں کو یعنی نقطوں پیکروں اور علامتوں کو اپنا تابع کرنے میں جو قوت صرف ہوتی ہے وہی ادیب کا آرٹ ہوتا ہے اس آرٹ کے لفظ کا استعمال بار بار کرنے میں مجھے تکلف بھی ہو رہا ہے اور تکلیف بھی۔ اجازت دیں کہ میں اس بڑے لفظ کی جگہ ایک خاکسار اور منکسر مزاج لفظ طریقہ استعمال کر لوں۔ طریقے میں طریقت کی خوشبو بھی ہے اور طریق سے قریب ہونے کی وجہ سے ایک مخصوص طہارت کا بھی احساس ہوتا ہے۔

تو اپنی کہانی بیان کرنے کے لیے میں نے جو طریقہ استعمال کرنے کی کوشش کی ہے، اس میں زبان کے ساتھ مختلف برتناؤ کیے ہیں۔ ایک وہ جب کہانی کا کردار بولتا ہے۔ دوسرا وہ جب مصنف خود سوچتا ہے۔ تیسرا وہ جب کردار سوچتا ہے۔ کردار جب مکالمہ بولے گا تو میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ ایسی زبان بولے جو وہ جانتا اور برتنا ہے۔ میری کہانی میں رکشہ والا ثقہ زبان نہیں استعمال کر سکتا۔ اس زبان کو وہ جانتا ہی نہیں اسے تو مصنف جانتا ہے اور مکالمہ رکشہ والے کو بولنا ہے۔ مصنف کو نہیں مثال کے طور پر بول کے کانٹے میں رکشہ والے کے مکالمے۔

زبان کے ساتھ دوسرا برتناؤ وہ ہے جب کردار سوچتا ہے۔ اس میں بھی میری شعوری کوشش ہوتی ہے کہ کردار اسی زبان میں سوچے جس میں وہ گفتگو کرتا ہے یا جس زبان میں وہ خواب دیکھتا ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ کردار کسی ایسی زبان میں سوچ ہی نہیں سکتا جس سے وہ واقف نہیں۔ تیسرا مرحلہ یعنی وہ مقام جہاں مصنف بولتا ہے اور میرے یہاں بہت کم ہوتے ہیں وہاں زبان وہ ہوتی ہے جو آسان لفظوں میں پوری سوچ ظاہر کر دے۔ کوشش یہاں بھی یہی ہوتی ہے کہ کوئی لفظ ایسا نہ استعمال ہو جو کہانی کی پوری فضا میں پیوند محسوس ہو۔ دوسرے کنارے پر جیسی کہانی میں مصنف نے کسی جگہ نہیں سوچا کہ دار نے سوچا لیکن اس سوچ میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو وہ معصوم بھی نہ سمجھ سکے جو کہانی کا دوسرا کردار ہے۔ دار سے پھڑے میں مصنف نے کئی جگہ سوچا ہے

لیکن اس کی سوچ میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو کہانی کے فریم کو توڑ کر باہر نکل سکے۔ جس طرح میں اپنی کہانیوں میں بہت بلند آواز میں بھاری بھرکم الفاظ سے ملبو تقریر کا استعمال نہیں کرتا اسی طرح میری کہانی میں منطق بھی بہت دیر تک نہیں سانس لے پاتی۔ اگر کہانی کی ضرورت کے لحاظ سے منطق کہیں آئی بھی ہے تو تھوڑی دیر کے بعد وہ سیال ہو جاتی ہے اور پھر اسے میرے بد صورت بھونڈے ہاتھ جو روپ دے دیں وہ اختیار کر لیتی ہے۔ منطق سے مجھے کوئی بیر نہیں لیکن منطق بہت لمبے سفر کی ساتھی نہیں ہوتی کہانی ویسے بھی ذرا نرم سلوک چاہتی ہے اور منطق اس کے برخلاف ذرا انہیں بلکہ خاصی کھردری چیز ہوتی ہے اور رومی نے مجھے بھی سکھایا ہے۔

پاے استدلالیاں چوبیس بوند

پاے چوبیس سخت بے تکلیں بوند

اسی لیے میری کہانیوں میں گدہ سوچتا ہے، خرگوش باتیں کرتے ہیں، لکڑ بگھا ہنستا ہے اور روتا بھی ہے اور چپ بھی ہو جاتا ہے۔ وہ چپ اس لیے نہیں ہوتا کہ چپ ہونا عدم عمل کی علامت ہے، بلکہ وہ خاموشی اس لیے ہوتا ہے کہ خاموشی ہنسنے اور رونے سے مختلف ایک عمل ہے۔ ہنسی پھر حیرت و استعجاب کا مظہر ہے۔ لکڑ بگھا ہنسا، کہانی میں جب اس درندے نے انسانوں کو خود سے زیادہ منافق دیکھا تو ہنس پڑا۔ اس سیریز کی دوسری کہانی لکڑ بگھا رویا میں جب اس خونخوار نے انسانوں کو خود سے زیادہ شقی اور ظالم دیکھا تو رو پڑا اور جب اس سیریز کی آخری کہانی لکڑ بگھا چپ ہو گیا میں اس نے انسانوں کو خود سے زیادہ خود غرض پایا تو اس مرتبہ نہ وہ ہنسا نہ وہ رویا بس چپ ہو کر رہ گیا۔ شدید حیرت کا اظہار — ان کہانیوں کو جیسے میں بیان کرنا چاہتا تھا، بیان کر رہا نہیں سکتا تھا۔ اگر لکڑ بگھا میرے ساتھ نہ ہوتا، میرا رشتی و ہمازنہ نہ ہوتا۔ کیونکہ لکڑ بگھا ہنسا میں اختر بھائی میں ہی تو ہوں جو اپنے دوست کا استعمال کر رہا ہوں۔ لکڑ بگھا رویا میں پولس کپتان میں ہی تو ہوں جو اپنے سامنے جبر اور ظلم کی پوری بساط سجائے بیٹھا ہے اور شاہ شطرنج کی طرح سے بے بس ہے اور لکڑ بگھا چپ ہو گیا میں نبلی قیس والہ آدمی سید محمد اشرف ہی تو ہے جو سخت بارش میں کچا کچھ بھرے ریل کے ڈبے میں خود تو کسی نہ کسی طرح خوشامد درآمد کر کے اندر داخل ہو جاتا ہے لیکن جب اسی کی طرح مصیبت زدہ ایک دوسرا شخص اس سے درخواست کرتا ہے کہ اسے بھی ڈبے کے اندر

داخل کر لیا جائے تو وہ نیلی قمیص والا چپ چاپ کھڑکی کا شیشہ گرا دیتا ہے تاکہ اس ضرورت مندی
 آواز اسے مغل نہ کر سکے۔ ان تینوں کہانیوں میں منافقت، ظلم اور خود غرضی کے موضوعات یا معاملات
 لکڑیگچھے کی مدد کے بغیر پیش ہی نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ یہ تینوں کہانیاں میرے ذہن میں لکڑیگچھے کی
 پشت پر بیٹھ کر داخل ہوئی تھیں۔ یہاں اہل منطق کہہ سکتے ہیں کہ لکڑیگچھا نہ ہنستا ہے نہ روتا ہے نہ
 ان معنی میں چپ ہوتا ہے تو ان سے میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ کہانی کی منطق سائنس کی منطق سے مختلف
 ہوتی ہے۔ کہانی کی منطق دماغ کے نہیں دل اور جذبے کے پیچھے چلتی ہے۔ میں نے اور ہماری کہانی پڑھنے
 والے انسانوں نے لکڑیگچھے کو ہنستے بھی دیکھا ہے، روتے بھی دیکھا ہے اور چپ ہوتے بھی۔ اگر کسی کو
 شبہ ہو تو میری کہانیاں پڑھ کر دیکھو۔ اسی طرح جب کہانی میں کوئی بچہ آتا ہے تو کہانی میرے لیے
 میرا تماشا ہو جاتی ہے جس بچے کو انگلی پکڑ کر میں کہانی میں کھینچ لایا تھا وہی تھوڑی دیر بعد میری انگلی پکڑ لیتا
 ہے اور مجھے پورا ماجرا دکھاتا ہے۔ اس بچے سے میں یہ کام نہیں لیتا کہ وہ کنویں میں غوطہ لگا کر
 کنویں کی گہرائی معلوم کرے یا سمندر میں ڈوب کر موتی نکال کر لائے۔ یا جنگل میں داخل ہو کر
 جنگل کے اسرار سے واقف ہو کر مجھے بتائے یا اس دہرے دنیا کے اسرار سے آشنا ہو کر مجھے فہم سکھا۔
 بچہ یہ کہہ ہی نہیں سکتا۔ یہ تو اصحاب فہم کا کام ہے۔ بچہ تو صرف اتنا کہتا ہے کہ میری انگلی پکڑ کر کھینچنا ہے
 ضد کرتا ہے اور کنویں کے پاس لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے یا زبردستی سمندر کے ساحل تک لے آتا ہے
 یا پھر گھنٹے جنگل کی سرحد تک بلا لاتا ہے۔ اس کے بعد کا کام تو آپ کا ہوتا ہے یا میرا ہوتا ہے۔ اس
 بچے کا نہیں۔ اس کا کام تو اس سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اتنا اہم اور اتنا مشکل کہ بڑے وہ کام کہہ ہی
 نہیں سکتے۔ یعنی کنویں کی منڈیر، سمندر کے کنارے اور جنگل کی سرحد تک کسی کو لانے کا۔ شوق اور
 جذبہ بڑوں میں اب ہوتا بھی کہاں ہے تو میری کہانیوں میں میرے بچے یہی کارنامہ انجام دینے کی کوشش
 کرتے ہیں۔ کہاں تک کامیاب ہو پاتے ہیں یہ میں آپ سے تب پوچھوں گا جب آپ ایک بار جگر، منظر
 لکڑیگچھا ہلسا، لکڑیگچھا چپ رہا، ببول کے کانٹے، دوسرے کنارے پر اور جنرل ناچ سے باہر کا
 سوال ایک بار اس نیت سے بھی پڑھیں۔ آپ دیکھیں گے کہ اگر آپ کو عقل سے زیادہ دل، منطق
 سے زیادہ جذبہ اور فہم سے زیادہ محبت پیاری ہوگی تو میری کہانی کے معصوم بچوں کے رخساروں پر
 ایک یقینی بوسہ دیے بغیر آگے نہیں بڑھ پائیں گے۔ یہاں ایک بات اور واضح کرنا ضروری ہے

کہ اپنی کہانیوں میں شعوری طور پر میں بچوں کو تو نہیں لاتا بس کہانی میں جیسے ہی کوئی مقام کھنٹی آتا ہے اور میں حیران ہوتا ہوں کہ اب کیا ہوگا۔ اب کون بیان کرے گا؟ اب کون مجھے آگے بڑھائے گا تو ایک معصوم آواز آتی ہے آجائیں اور کوئی ننھا سا بچہ میری انگلی پکڑ کر آگے لے جاتا ہے اور جب کبھی راستہ بہت ہی زیادہ سخت ہو جائے تو پھر میں ہی نہیں کہانی کے سارے کردار اسی بچے کی انگلی پکڑ کر رات کا لمبا سفر طے کرتے ہیں جیسا میری کہانی منظر میں ہوا۔ اس کہانی میں بڑی عمر کے سارے کردار خود سے اتنے بدگمان اور مایوس ہو چکے ہیں کہ اپنی عقل اور تدبیر پر لعنت بھیج کر اس معصوم کے پیچھے چلے پڑتے ہیں جس کی رہبری میں کوئی رہزنی نہیں جس کی تدبیر میں کوئی سادہ نہیں اور جس کے دل میں کوئی کھوٹ اور ذہن میں کوئی گھات نہیں۔

چند جملے علامتوں اور پیکروں کے بارے میں۔ ان لفظوں کی فنی اور درسی تعریف کا نہ محل ہے نہ وقت نہ ضرورت نہ دلچسپی۔ میری کہانیوں کے بارے میں دوستوں کا کہنا ہے کہ ان میں علامت دوہری سطح پر چلتی ہے۔ مثلاً پکڑ جس میں بوڑھا سردار بہن ایک طرف تو فرسودہ نظام کی علامت ہے اور دوسری طرف جنگل کا ایک چرندہ اور کہانی اس کو دونوں حیثیتوں سے لے کر آگے بڑھتی ہے۔ "گدھ" میں گدھ اور خرگوش معمولی گدھ اور خرگوش کے علاوہ استعمال کرنے والے اور استعمال ہونے والوں کا کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ کہانی "بلبلہ" میں رکشے کا پیڈل معمولی رکشے کے پیڈل کی طرح اور پر نیچے بھی جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وقت کے بدلتے تیوروں کے ساتھ مختلف طبقوں اور انسانی گروہوں کے بدلتے نشیب و فراز اور عروج و زوال کی واردات بھی دکھاتا ہے۔ جنرل نانک سے باہر کا سوال "کا بوڑھا آدمی ایک معمولی بھکاری بھی ہے اور طویل انسانی غربت کی علامت بھی۔ لکڑ بگھا سلسلے میں لکڑ بگھا ایک معمولی لکڑ بگھا بھی ہے اور تینوں کہانیوں میں غلی ترتیب منافقت، ظلم اور خود غرضی کا مظہر بھی۔ مقصد یہ کہ میری کہانیوں میں علامت کا مقصد صرف علامت نگاری نہیں ہوتا بلکہ وہ کہانی کی پیش کش کا وسیلہ ہوتی ہے۔ میں کسی ایسی علامت کو استعمال ہی نہیں کرتا جسے میں انسانی زندگی کے تصور سے الگ کر کے دیکھ سکوں۔

اپنی کہانی میں سب سے منہلی مقام جہاں سانس اکھڑتی محسوس ہوتی ہے وہ ہے جہاں

مجھے کوئی پیکر تراشنا ہوتا ہے۔ کوشش یہ ہوتی ہے کہ پیکر تراشنے میں جن لفظوں اور مرکب اشیا کی مدد لی جا رہی ہے وہ کہانی کے باہر کی چیز نہ محسوس ہوں۔ ان کا خمیر کہانی کے اندر ہی کہیں سے اٹھا ہوا اور جب اس کوشش میں نتیجے میں وہ پیکر تراش لیا جائے تو پھر میں کوشش کرتا ہوں کہ ایک نرم سی ضرب لگاؤں اور وہ پیکر جہاں ضرورت محسوس ہو وہاں کہانی کو ایک مخصوص بلاغت دے سکے اور ایک مقصود و وسعت۔ ڈار سے بچھڑے میں سرمایہ کی پرندے علامت نہیں ہیں کیونکہ وجہ تشبیہ بیان ہونے کے بعد لفظ علامت نہیں رہتا (ایسا میں نے نسیم البلاغت میں پڑھا تھا) وہ پرندے اپنے پورے پس منظر اور پیش منظر کے ساتھ ایک مخصوص پیکر ہو گئے ہیں کہانی میں جہاں جہاں مشکل وقت آیا ہے وہاں تقریر سے کف لسان کیا اور ان پیکروں کو اجاگر کیا۔ اب موضوعات کا مختصر سا ذکر ہو جائے تاکہ یہ طول کلامی صحیح ہو۔

میری رائے میں موضوع کا تعلق آرٹ سے نہیں ہوتا۔ آرٹ تو موضوع کی ترسیل کے وسیلوں کو برتنے کا نام ہے لیکن موضوع اپنے وسیلوں کے ساتھ ذہن میں ایک ساتھ اترتا ہے اور بات یہ ہے کہ معمولی رد و بدل کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے توجہ وسیلے ہمارے پاس ہیں وہ کسی نہ کسی طرح بالواسطہ ہی سہی ان موضوعات سے وابستہ و پیوستہ ہوتے ہیں۔ میں کہانی لکھنے کے عمل کو لاشعوری عمل نہیں مانتا (مزید تصدیق کے لیے دیکھیے حالی کا مقدمہ شعر و شاعری کا وہ باب جس میں بچے ہوئے انگور اور اس کے رس سے متعلق حالی کے مکالمے وغیرہ ہیں) لیکن موضوع اور طریق پیش کش یا اور آسان لفظوں میں موضوع اور آرٹ میں اتنا فرق ضرور ہوتا ہے کہ موضوع شعوری ذہن کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے۔ جب کہ آرٹ یا پیش کش کے وسیلوں کا طریقہ استعمال ایک طرح سے تحت الشعوری یا لاشعوری ذہن کے نتیجے میں سامنے آتا ہے اور موضوع کے چاروں طرف لپٹی ہوئی زنجیروں کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ہماری کوشش ہوتی ہے کہ ان زنجیروں کو کچھ اس انداز سے مٹائیں، کچھ ایسے برتن کہ ہمارا لوٹا بھوٹا وزن ان چھوٹی بڑی زنجیروں کے ساتھ موضوع کو قاری کے وجدان تک لے جائے۔ اگر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جو موضوع ذہن میں اترتا ہے اس سے وابستہ زنجیریں بہت کمزور ہیں اور انھیں کھولنے سیدھا کرنے اور ترتیب دینے اور انہیں قاری کے وجدان تک لے جانے میں مجھے کسی فرصت، کسی سکون، کسی لطف کا احساس نہیں ہو گا تو میں اس موضوع کو

چھوٹا ہی نہیں۔ مثال کے طور پر عورت اور مرد کے جسمانی تعلقات پر بفضلہ تعالیٰ صاحب اولاد ہونے کے باوجود میں کہانی نہیں لکھ سکتا۔ کیونکہ اتنی سامنے کی بات کو میں راز کے پردے میں نہیں پیش کر سکتا کہ کہانی میں تو ہم راز اور بھید کی باتیں ہی بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سب سے آخری بات — قاری کا وجود۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ میں قاری کے تصور کے بغیر کہانی نہیں لکھ سکتا۔ کیونکہ اپنی کہانی کا پہلا قاری میں خود ہوتا ہوں اس لیے خود کو ذہن میں رکھ کر کہانی لکھتا ہوں۔ کہانی لکھنے کے بعد اگر میرے پہلے قاری یعنی مجھے کہانی سمجھ میں نہ آئے تو میں کہانی نذر آتش کر دیتا ہوں۔ جو لکھنے والے ایسا نہیں کرتے، یہی اور آپ کو چاہیے کہ ان کی یہ ذمہ داری ہم اور آپ ان کو تکلیف دینے بغیر پوری کر دیں۔ کیونکہ جان بوجھ کر ناقابل فہم تحریر لکھنے کا اختیار تو کسی کو بھی ہے لیکن اسے قاری کے سامنے لانا ایک مسخرانہ کھلواڑ ہے جس کا ان لکھنے والوں کو اختیار تو ہے لیکن حق نہیں کیونکہ کسی کو بھی انسانی وقت اور انسانی جذبے کے ساتھ شعوری طور پر کھلواڑ کی اجازت نہیں دینی چاہیے۔ وقت ایسے لوگوں کے ساتھ ٹھیک ٹھیک سلوک کرتا ہے۔ آج سے ۱۵-۲۰ برس پہلے کچھ لوگوں نے ایک سوچی سمجھی سازش کے تحت ایسا کیا تھا۔ بڑے بڑے تنقیدی مضامین کی بیساکھیاں بھی ان کہانیوں کو ایک دہائی سے زیادہ زندہ نہیں رکھ سکیں۔ البتہ ان میں جو سچی کہانیاں تھیں ہم آج بھی ان کی قدر کرتے ہیں۔

میں نے گنتی کی کہانیاں لکھی ہیں۔ ۱۵-۲۰۔ ان میں محبت، نفرت، خود غرضی، منافقت، ظلم، غربت، انسانی رشتے، بے وطنی، استعمار اور انسانی گروہوں کے عروج و زوال کے موضوعات اپنائے ہیں لیکن میری ٹوٹی پھوٹی کوشش یہی رہتی ہے کہ بظاہر بھاری بھر کم نظر آنے والے موضوعات کہانی پر بھاری نہ محسوس ہوں کیونکہ میرا مقصد ان موضوعات کا بیان نہیں ہوتا۔ میرا شوق تو کہانی بیان کرنا ہے اور کہانی موضوع اور آرٹ کی شمولیت اور وابستگی اور پیوستگی کے باوجود دونوں سے مختلف ایک حقیقت ہوتی ہے جسے ان دونوں میں سے کسی ایک پر بھی قربان نہیں کیا جاسکتا۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

جاوید اختر علی آبادی

کتابیات

یوں تو اردو میں اشاریائی ادب کی عمر بہت تھوڑی ہے اور بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس نوع کی پہلی کتاب ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی لیکن اس کے بعد بیسویں صدی کے نصف دوم میں اردو میں اشاریائی ادب کی طرف خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ مختلف شخصیات کی بیلوگرافی چند رسالوں کی اشاریہ سازی اور ایک یا دو سال کی مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرستیں وغیرہ تیار ہوئی ہیں لیکن افسانوی ادب کی اشاریہ سازی پر تا حال کم توجہ ہوئی ہے۔ ”اردو فکشن کی وضاحتی فہرست“ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۷ء تک (فاطمہ راہ) اس موضوع پر پہلی اور واحد کتاب ہے جسے انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی نے نومبر ۱۹۷۵ء میں شائع کیا۔

یہ اشاریہ اردو کے تمام فکشن نگاروں کا احاطہ کرنے کے بجائے صرف علی گڑھ سے متعلق اردو کے فکشن نگاروں کی تصانیف اور ان کے تراجم پر مشتمل ہے۔ اس کی ترتیب میں فکشن نگاروں کی الفبائی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور ان کی تمام افسانوی اور غیر افسانوی تصانیف کا احاطہ کرنے کے بجائے اسے صرف افسانوی تصانیف و تراجم تک محدود کر دیا گیا ہے:

۱۔ ابراہیم جلیس

افسانے

از زرد چہرے

افسانے

۲۔ تلو نادیش

"

۳۔ کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں

ناول

۴۔ چالیس کروڑ بھکاری

"

۵۔ چور بازار

۲۔ ابن کنول :

افسانے

۱۔ تیسری دنیا کے لوگ

۳۔ احمد علی :

افسانے

۱۔ شعلے

"

۲۔ ہماری گلی

"

۳۔ قید خانہ

"

۴۔ موت سے پہلے

۴۔ اختر انصاری :

افسانے

۱۔ اندھی دنیا اور دوسرے افسانے

"

۲۔ ناز و اور دوسرے افسانے

"

۳۔ خونی اور دوسرے افسانے

انتخاب

۴۔ لو ایک فقہ سنو

"

۵۔ یہ زندگی اور دوسرے افسانے

۵۔ اختر حسین ملے پوری :

افسانے

۱۔ محبت اور نفرت

ہندی افسانے

۲۔ زندگی کا میلہ

۳۔ آگ اور آئسو

ناول

(ترجمہ)

۴۔ پیاری زمین

- ۱۔ لمحوں کا سفر
۲۔ قطرہ
افسانے
”

۷۔ پیغام آفاقی:

- ۱۔ مکان
ناول

۸۔ حکیم احمد شجاع:

- ۱۔ صن کی قیمت
افسانے

۹۔ حیات اللہ انصاری:

- ۱۔ شکستہ کنگورے
افسانے

- ۲۔ بھرے بازار میں
”

- ۳۔ ہندوستان
”

- ۴۔ گھردندا
”

- ۵۔ انوکھی مصیبت
”

- ۶۔ لہو کے پھول
ناول (۵ جلدیں)

- ۷۔ مدار
ناول

۱۰۔ اخراجہ احمد عباس:

- ۱۔ ایک لڑکی
افسانے

- ۲۔ پاؤں میں پھول
”

- ۳۔ زعفران کے پھول
”

- ۴۔ میں کون ہوں
”

- ۵۔ کہتے ہیں جس کو عشق
”

- ۶۔ دیا جلے ساری رات
”

- ۴۔ پیرس کی ایک شام
افسانے
- ۸۔ گہوؤں اور گلاب
”
- ۹۔ بیسویں صدی کے یلیٰ مجنوں
”
- ۱۰۔ نیلی ساری
”
- ۱۱۔ نئی دھرتی اور نئے انسان
”
- ۱۲۔ پانچ دن پیار کے
”
- ۱۳۔ پیار کی پکار
”
- ۱۴۔ چراغ تلے اندھیرا
”
- ۱۵۔ ماڈرن الف بیل
طویل افسانے
- ۱۶۔ چار دل چار راہیں۔
ناول
- ۱۷۔ بھئی رات کی باہنوں میں
”
- ۱۸۔ سات ہندوستانی
”
- ۱۹۔ میرا نام جوگر
”
- ۲۰۔ دو بوند پانی
”
- ۲۱۔ تین پھسے ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا
”
- ۲۲۔ فاصلے
”
- ۲۳۔ انقلاب
”
- ۲۴۔ شیخنے کی دیواریں
”
- ۲۵۔ اندھیرا اجالا
ناولٹ

۱۱۔ رشید جہاں

- ۱۔ عورت اور دوسرے افسانے
افسانے
- ۲۔ وہ اور دوسرے افسانے
”

۱۲۔ سید سجاد حیدر یلدرم:

ناول ترجمہ از ترکی

۱۔ مطلوب حیناں

”

۲۔ ثالث بالخير

”

۳۔ زہرا

ناول ترجمہ فارسی

۴۔ ہما خانم

ناولٹ ترجمہ از ترکی

۵۔ آسیب الفت

انسانے

۶۔ حکایات و اعتسالات

”

۷۔ خیالستان

۱۳۔ علی سردار جعفری:

افسانے

۱۔ منزل

۱۴۔ سعادۃ حسن منشا:

افسانے

۱۔ نور جہاں سرور جہاں

”

۲۔ سیاہ حائثیہ

”

۳۔ دھواں

”

۴۔ سرکنڈوں کے پیچھے

”

۵۔ ٹھنڈا گوشت

”

۶۔ چنڈ

”

۷۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے

”

۸۔ بادشاہت کا خاتمہ

”

۹۔ برقعے

”

۱۰۔ شکاری عورتیں

افسانے

۱۱۔ پھندے

»

۱۲۔ ادھر نیچے درمیان

»

۱۳۔ بغیر اجازت

»

۱۴۔ گئے فرشتے

»

۱۵۔ لذت سنگ

»

۱۶۔ سڑک کے کنارے

»

۱۷۔ جنازے

»

۱۸۔ کالی شلوار

»

۱۹۔ بانجھ

»

۲۰۔ شیطان

»

۲۱۔ بیزید

»

۲۲۔ موزیل

»

۲۳۔ غرود کی خدائی

»

۲۴۔ رتی ماشہ تولہ

»

۲۵۔ ایک مرد

»

۲۶۔ کروٹ

»

۲۷۔ مینا بازار

»

۲۸۔ آتش پارے

انتخاب

۲۹۔ منٹو کے افسانے

»

۳۰۔ سوکینڈل پاور کالپ

افسانے

۳۱۔ آؤ

»

۳۲۔ تین عورتیں

افسانے (ترجمہ)

۳۳ گر کی کے افسانے

۳۴ روسی افسانے

۱۵ سلطان حیدر جوش:

افسانے

۱۔ فسانہ جوش

»

۲۔ نقش و نقاش

»

۳۔ جوش فکر

»

۴۔ مساوات

ناولٹ

۵۔ مبر کی دیوی

افسانے

۶۔ جمال و فیال

ناول

۷۔ ابن مسلم

ناولٹ

۸۔ ہوائی

۱۶۔ سنی مدیقتی:

افسانے

۱۔ مٹی کا چراغ

ناولٹ

۲۔ سکندر نامہ

۱۷۔ صلاح الدین پرویز:

ناول

۱۔ لہرنا

»

۲۔ سارے دن کا تھکا ہوا پرش

»

۳۔ آئینہ ٹٹی کارڈ

۱۸۔ عصمت چغتائی:

افسانے

۱۔ چھوٹی سوئی

»

۲۔ چوڑی

»

۳۔ کلیاں

افسانے	۴۔ دوزخی
”	۵۔ شیطان
”	۶۔ دھائی بانپن
”	۷۔ دو ہاتھ
”	۸۔ ایک بات
(ہندی میں) ”	۹۔ کنواری
ناول	۱۰۔ میٹھی لکیر
”	۱۱۔ محصورہ
”	۱۲۔ ایک قطرہ خون
”	۱۳۔ سودائی
”	۱۴۔ جنگلی کبوتر
”	۱۵۔ دل کی دیا
”	۱۶۔ باندی
”	۱۷۔ تین اناڑی
”	۱۸۔ صندی
”	۱۹۔ عجیب آدمی
	۱۹۔ عظیم ہیک پنتائی:
ناول	۱۔ شریہ بوی
”	۲۔ خانم
”	۳۔ چکی
”	۴۔ جنت کا بھوت
”	۵۔ قصر صحرا

ناول

۶۔ نل بوٹ

۲۰۔ غنفر علی غنفر؛

ناول

۱۔ پانی

۲۱۔ قاضی عبدالستار :

ناول

۱۔ داراشکوہ

»

۲۔ پہلا اور آخری خط

»

۳۔ غالب

»

۴۔ صلاح الدین ایلی -

»

۵۔ شب گزیدہ

»

۶۔ حضرت جان

ناولٹ

۷۔ غبار شب

ناولٹ اور افسانے

۸۔ پتیل کا گھنڈ

۲۲۔ قاضی عبدالغفار :

ناول

۱۔ یلی کے فطوط

»

۲۔ مجنوں کی ڈائری

افسانے

۳۔ تین پیسے کی چھوٹری

۲۳۔ قرۃ العین حیدر

ناول

۱۔ میرے بھی منہم فلنے

»

۲۔ سفینہ غم دل

»

۳۔ آگ کا دریا

»

۴۔ آخر شب کے ہم سفر

»

۵۔ گردش رنگ پس

ناول

۶۔ چاندنی بیگم

(ترجمہ) ”

۷۔ ماں کی کھیتی

” ”

۸۔ ہمیں چراغ ہمیں پردانے

” ”

۹۔ آدمی کا مقدر

” ”

۱۰۔ الپس کے گیت

” ”

۱۱۔ یودو کیہ

ناولٹ

۱۲۔ چار ناولٹ

افسانے

۱۳۔ پت جھڑ کی آواز

”

۱۴۔ شیشے کا گھر

”

۱۵۔ ستاروں سے آگے

”

۱۶۔ روشنی کی رفتار

انتخاب

۱۷۔ جگنوؤں کی دنیا

۲۴۔ مجنوں گورکھپوری :

افسانے

۱۔ سوگوار شہاب

”

۲۔ گردش

”

۳۔ صید زبوں

”

۴۔ سر نوشت

”

۵۔ زیدی کا حشر

”

۶۔ خواب و خیال

”

۷۔ سمن پوش

”

۸۔ نقش ناہید

انتخاب

۹۔ مجنوں کے افسانے

انتخاب (ترجمہ از آسکر وائلڈ)
افسانے

” (ترجمہ از برنارڈ شا)

(ترجمہ از ماسٹائی)

(ترجمہ)

۱. سلوی

۱۱. صراب

۱۲. آغاز ہستی

۱۳. عبد الحمز

۱۴. شمسون مبارز

۲۵. محمد عمر یمن :

افسانے

۱. تار یک گلی

۲. آوارگی (عربی اور انگریزی سے ترجمہ)

۳. زوال ترجمہ ناول (از البیر کامیوم)

۲۶. مظفر حسنی :

افسانے

۱. اینٹ کا جواب

”

۲. دو غنڈے

”

۳. دیدہ حیراں